

مع شعراء الأندلس والمتنبي
سير و دراسات
منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET
https://twitter.com/SourAlAzbakya
تأليف
إميليو غرسية غومث
نقلة إلى العربية
الدكتور / الطاهر أحمد مكي
دار الفكر العربي



WWW.BOOKS4ALL.NET

https://twitter.com/SourAlAzbakya

https://www.facebook.com/books4all.net

منتدى سور الأزبكية
www.booksall.net

مع شعراء الأندلس والمُتَنَبِّى

سِيَرٌ ودراسَات

تأليف
إميليو غرسية غومث
عضو مجمعى اللغة والتاريخ
مدريد - إسبانيا

نقله إلى العربية
دكتور الطاهر أحمد مكى
دكتوراه الدولة من جامعة مدريد
أستاذ الأدب فى كلية دار العلوم - القاهرة

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربى
٩٤ شارع عباس العقاد- مدينة نصر- القاهرة
ت: ٢٧٥٢٩٨٤ - فاكس: ٢٧٥٢٧٣٥
٦ أ شارع جواد حسنى - ت: ٣٩٣٠١٦٧
www.darelfikrelarabi.com
INFO@darelfikrelarabi.com

• الطبعة الأولى:
ربيع أول ١٣٩٤هـ
أبريل ١٩٧٤م

• الطبعة الثانية:
صفر ١٣٩٨هـ
يناير ١٩٧٨م

• الطبعة الثالثة:
جمادى الأولى ١٤٠٣هـ
مارس ١٩٨٣م

• الطبعة الرابعة:
ربيع أول ١٤٠٦هـ
ديسمبر ١٩٨٥م

• الطبعة الخامسة:
شوال ١٤١٢هـ
أبريل ١٩٩٢م

• الطبعة السادسة:
جمادى الآخرة ١٤١٧هـ
نوفمبر ١٩٩٦م

• الطبعة السابعة:
شعبان ١٤٢٥هـ
أكتوبر ٢٠٠٤م

●●●●●

هذا الكتاب

●●●●●

هذه مجموعة من الدراسات لمستشرق إسباني كبير، وقف حياته المديدة المثمرة على دراسة التراث العربي في الأندلس في مختلف جوانبه: تاريخًا وأدبًا وحضارة. وهو تراث لقومه نصيب وفير منه، إبداعًا وإثراء وتأثرًا.

أمّا المستشرق فهو الأستاذ الدكتور إميليو غرسية غومث، عضو مجمعي اللغة والتاريخ في مدريد، وأستاذ اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة مدريد والسفير السابق لوطنه في كل من العراق ولبنان وتركيا.

وأمّا الدراسات فثلاث:

أولاها كتاب له، صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٤٤م، في سلسلة «أوسترال» رقم ٥١٣، التي تصدرها دار «إسباسا كالب» للنشر في مدريد، حاوية أمهات الكتب الممتازة، القديمة والحديثة، في طبقات شعبية أنيقة ورخيصة. وصدرت له طبعة ثانية، لا تختلف عن الأولى. ١٩٥٩م، وأعطاه المؤلف عنوان:

Cinco poetas musulmanes: Biografias y Estudios.

وترجمته الحرفية: «خمسة شعراء مسلمين: سِيَرٌ ودراسات». وهؤلاء الشعراء الخمسة هم بترتيب المؤلف: المتنبي، والأمير الطليق، وأبو إسحاق الإلبيري، وابن قزمان، وابن زمرك. وأقدم هذه الدراسات عن ابن قزمان، ويعود تاريخها إلى عام ١٩٣٣م، وأحدثها عن أبي إسحاق الإلبيري، ونشرها المؤلف في سنة ١٩٤٤م.

وأما الدراسة الثانية، فعن «ابن الزقّاق»، وقد صدّر بها المؤلف مقطوعات من شعر ابن الزقّاق اختارها، وترجمها إلى اللغة الإسبانية، وصدرت عن المعهد الإسباني العربي في مدريد عام ١٩٦٠م. وقد رأيت أن أترجم الدراسة، وأن أبقي معها على المختارات؛ لأن الدراسة تقوم عليها، وتستشهد بها، وأن أضمها إلى المجموعة السابقة؛

لأنها تسير فى نفس الخط، وبها يصبح بين يدى القارئ العربى كل ما كتب غومث عن شعراء الأندلس من دراسات، تتجه إليهم أصلا. ولما كان المؤلف قد حرص فى كتابه على ترتيب الشعراء ترتيبًا تاريخيا، فقد وضعتُ ابنَ الزقّاق فى المكان الذى يفرضه هذا المنهج فجاءَ بعد أبى إسحاق، وقبل ابن قزمان.

وأما الدراسة الثالثة، والأخيرة، فمقال كتبه المؤلف باللغة الفرنسية عن: «ابن هانئ والمتنبى»، فى مجموعة الدراسات التى صدرت تكريمًا للمستشرق الفرنسى وليم مرسيه، تحمل عنوان:

Mélanges William Marçais. Institut d'Etudes Islamiques de l'Universitê de Paris - Paris 1950.

وقد ترجمته عن الفرنسية، وألحقته بالدراسة الخاصة بالمتنبى، وبها أصبح «شاعر العرب الأكبر» أشد صلة وارتباطًا بموضوع الكتاب.

كانت وراء ترجمة الكتاب دوافع: أن أضع بين يدى الدارس العربى الذى لا يعرف اللغة الإسبانية - وهم كثيرون ! - وجهة نظر إسبانية، مهما تكن، عن الأدب العربى بعامة، وعن الأدب الأندلسى على وجه الخصوص، وأن أسهم فى سد الفراغ، ولو عن طريق التعريب، فى المكتبة الأندلسية، فلست أعرف أحدًا درس أيّا من الشعراء الذين يضمهم الكتاب، بهذا القدر من التعمق والإضافة والاستقصاء، على تفاوت فى ذلك بين شاعر وآخر.

ولقد حاولت أن أكون أمينًا مع النص، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، فأبقيت من صور المؤلف وتراكيبه كل ما تتسع له اللغة العربية، وكان فى أبنيتها مقبولا، وعلى ذوقها جاريًا، ولو كان جديدًا لم تألفه العيون والآذان. ولم يكن ذلك شيئًا سهلاً على الدوام، لأنّ غرسية غومث ليس مجرد باحث عادى، أو مستشرق كاتب، وإنما هو أديب فى لغته، صاحب أسلوب متميز، ومدرسة خاصة، يُعنى بعبارته عناية بالغة، وكان فى كل خطاه يذكرنى بالأديب المصرى الكبير مصطفى صادق الرافعى، رحمه الله. وهو واسع الثقافة على تنوع فيها، يلتقط صوره وتشبيهاته من مهابط شتى، قديمة وحديثة، شرقية وغربية، ويستعين على توضيح فكرته بمواد تتجاوز عالم الكلمة إلى دنيا الرسم أو الموسيقا.

وثمة أشياء جانبية لم أقف فيها عند النص ضرورة: كان المؤلف أحيانًا يقتصر فى أسماء المؤلفين العرب، على ما اشتهروا به فى عالم الاستشراق، اسمًا أو كنية أو لقبًا، وقد يكتفى بالكاتب عن مُؤَلَّفِه، وقد يذكر اسم الكتاب دون صاحبه، اعتمادًا على شهرته وذيوعه، فأخضعت ذلك للضرورة العربية، أكملت الاسم، وألحقت بالكتاب مُؤَلِّفه متى رأيت ذلك مفيدًا. وقليل جدًا من الهوامش جاءَ به الكاتب للقارئ الأوربى، توضيحًا للكتاب فى طبعته الإسبانية، فأعرضت عنه، لأنه فى الترجمة العربية يصبح غير ذى موضوع. وإذا اقتضت الضرورة تجاوز هذا الحد، جئت بما زدته بين معقوفتين.

وفيما يتصل بإحالات المؤلف على المصادر والمراجع لم أجعلها أسفل الصفحات وإنما جمعت عقب كل دراسة ما هو خاص بها، وتجنبًا لصعوبات الطباعة فى كتابة الأسماء الأجنبية للمؤلفين والمراجع بالحروف اللاتينية، استخدمت ترجمتها العربية، فيما كان يتكرر منها كثيرًا، ثم جئت بنصه الأصلى فى لغته فى المصادر والمراجع التى ألحقتها بآخر الكتاب، تسهيلاً لمن يريد العودة إليها، أو الإفادة منها فى أصولها، ولم تكن هذه المصادر ملحقة بآخر الكتاب فى الأصل، اكتفاء من المؤلف بذكرها فى الهامش. ومن هنا فإن كل التعليقات والهوامش التى بأسفل الصفحات فى الترجمة، شرحًا أو تفسيرًا أو تنبيهًا، من عمل المترجم.

وقد تركتُ القارئ العربى يواجه المؤلف مباشرة، دون تدخل منى، فلم أُعلِّق - إلا مرة واحدة - على رأى أبداه المؤلف رفضًا أو قبولاً، توضيحًا أو تصحيحًا، لأن ما هو حق وواقع، وحدث فعلاً، لا مجال للخلاف فيه، وما كان رأيا يخضع لاعتبارات كثيرة متنوعة، مزاجية واجتماعية ونفسية وثقافية وسياسية، ومن ثم فهو يتفاوت بتعدد القارئ أو الكاتب. وتعليقى لا يعدو فى النهاية أن يكون رأيا، لا أود أن أفرضه على القارئ، فأنا مُعرِّبٌ ناقل، ولست كاتبًا مؤلفًا.

مر زمن منذ كتب المؤلف هذه الدراسات، ظهرت خلاله مخطوطات كانت ضائعة، ونُشرت كتب كانت مخطوطة، وحُقِّق بمنهج علمى ما كان قد طُبِعَ تجاريا، وصدر فى القاهرة ما أحالنا المؤلف على طبعاته الأوربية، وقد راعيت ذلك كله، أبقيت إحالات المؤلف الأوربية كما هى، ولكننى أتبعتها بمكانها من الطبعات التى هى فى يُسرة

القارئ العربى. لقد استخدم المؤلف مثلاً، الطبعة الأوربية، أو الطبعة الأزهرية، من كتاب نفح الطيب للمقرى، فأضفت إليها الطبعة الشائعة الآن، وهى طبعة الشيخ محيى الدين. واعتمد فى دراسته للمتنبى على تصنيف المستشرق الفرنسى بلاشير لأشعاره، وأحال عليه، فاستعضت عن ذلك بطبعة عبد الرحمن البرقوقى لديوانه، لأن تصنيف بلاشير نادر لا سبيل إليه بسهولة، حتى فى العواصم الأوربية، ولأنَّ طبعة البرقوقى لا تزال أصح وأدق طبعة بين أيدينا حتى الآن، لديوان شاعر الكوفة العظيم، رغم أنه مضى على صدورها لأول مرة ما يقرب من ٤٤ عاماً، فقد صدرت فى القاهرة فى ١٢ من جمادى الأولى سنة ١٣٤٩هـ، الموافق ٥ من أكتوبر سنة ١٩٣٠م، ثم توالت طبعاته بعد ذلك، مشروعة فى القاهرة، أو مسروقة فى لبنان!.

وقد حاول المؤلف جاداً ومشكوراً أن يَبْنى ديواناً للشاعر الطليق، فجمع كل ما وجده له، من مقطوعات متفرقة، أو أبيات متناثرة، فى مصادر مختلفة، وأضفتُ إليه بدورى ما عثرتُ عليه، فيما جد بعد ذلك من مصادر، وهو كثير يوازى ما عثر عليه المؤلفُ نفسه.

وفى إيراد النصوص، كانت الضرورة تقتضى، أحياناً، أن أتجاوز الأبيات التى جاء بها المؤلف عدداً، أزيد عليها بيتاً أو أبياتاً يعود عليها ضمير لا يفهم النص بدونه، ولم يكن هو فى حاجة إليه فى الترجمة، أو لأنه مع الترجمة يصبح لا شىء، ولكنه فى العربية ليس كذلك. وجئت بقصيدة أبى إسحاق الإلبيرى فى مناهضة يهود غرناطة كاملة، وألحقتها بدراسته؛ لأن المؤلف درسها فى فقرة خاصة، ولم يورد منها إلا أبياتاً، شواهد محدودة، لأنها توجد فى ديوان الشاعر كاملة، وفى مكنة القارئ الإسبانى أن يعود إليه بسهولة، فقد نشره المؤلف محقَّقاً فى مدريد، ومخطوطته فى الإسكوريال، والذين لديهم نسخة من مطبوعة فى العالم العربى، لا يتجاوزون أصابع اليدين عدداً.

كذلك وازن المؤلف على نحو مفصل بين قصيدتين طرديتين لابن زمرك وابن خفاجة، وأحال القارئ عليهما، فجئت بالقصيدتين وألحقتهما بدراسة ابن زمرك تيسيراً.

لقد اختار المؤلف عنواناً لكتابه: «خمسة شعراء مسلمين»، وسمحت لنفسى أن أختار له عنواناً آخر، أكثر دقة فى العربية وأقوى دلالة على مضمونه، وهو: «مع شعراء

الأندلس، والمتنبى». ولعل قراءه فى العربية، يجدون بين صفحاته، ما وجده القارئ فى الإسبانية، من متعة وإثارة، ومن أفكار ملهمة، وآراء جديرة بالفهم والمناقشة. ولعلى بتعريبه قد فتحت للقارئ العربى نافذة على عالم الدراسات الأندلسية فى إسبانيا، ودفعت بها فى وطنى خطوة إلى الأمام. وما ينتظر العاملين فى هذا المجال كثير وجليل.

القاهرة فى

٨ من ذى الحجة ١٣٩٣هـ

١ من يناير ١٩٧٤م.

الطاهر أحمد مكى

٣ شارع مصدق - الدقى

الجيزة - مصر

ت: ٧٦١٣٣٠٦

محمول: ٠١٠٥٣٦٥٢٦٩

مقدمة

جمعت فى هذا الكتاب خمس دراسات لخمسة شعراء من العرب * كانت متناثرة بين عدد من المنشورات المختلفة ، وإحدى هذه الدراسات لم تُقدَّم قط إلى الجماهير فى مطبوع يُباع .

وقد اختُصَّ المتنبى (٩١٥ م – ٩٦٥ م) بالدراسة الأولى ، وهو شخصية مشرقية متميزة ، وأُطلق عليه بحق لقب : « شاعر العرب الأكبر » . لالأنَّ العصور الإسلامية التى سبقته لم تعرف شاعرًا آخر فى مستوى قامته ، ولكن لأنَّ شخصية أُخرى غيره ، لم تؤثر على نحو واضح فيما تلاها من شعراء كما أثَّر هو ، ولأنه الشاعر الكلاسيكى الأبقى حياة حتى الآن فى أحاسيس الشعب العربى . وكان من الأسباب التى دفعتنى إلى تحرير هذه الصفحات الرغبة ، من جانب ، فى أن يمزق إسبانى ، مهما يكن حظه من التواضع ، الفراغ المطلق والخانق الذى يُطوِّق ، فى مجال « البيليوجرافية » الإسبانية ، موضوعًا دُرِسَ على نحو رائع ، فى كل اللغات الأوربية . ومن جانب آخر ، الرغبة فى تعميق دراستى ، إلى حد ما ، عن الشعر الأندلسى ، وعليه باشر فن المتنبى تأثيرًا دائمًا واضحًا ، لاسبيل إلى الشك فيه ، وفضلا عن ذلك ، كان يستأهل كل هذا العناء . وقليل من الشعراء فى الأدب العالمى ، كانت حياتهم فى توترها ، وانفعالها الإنسانى ، يمكن أن تتجاوز حياة شاعر الكوفة الخالد .

أما الدراسات الأربع الأخرى فتتصل بشعراء أندلسيين ، ومن الخير أن أوضح أننى راعيت فى اختيار هذه الشخصيات : تميز طابعها ، وحياتها ، وذوقها ، أكثر مما راعيت مكانتها الشعرية فى نطاق الشعر الأندلسى ذى الطابع الكلاسيكى ، وهو عالم رحيب ومتشابه إلى حد بعيد . وقد جئت بنماذج لهذا الفن الممتاز ، مختارة من مصادر

* وأضفنا إليه سادسة ، وهى دراسة لابن الزقاق .

معروفة وشائعة ، ومترجمة فى شعر قشتالى ، مثل كتابى : « الشعر الأندلسى » و « قصائد أندلسية » . أوكانت ذات طابع علمى ، مثل نشرى كتاب « رايات المبرزين » لابن سعيد المغربى . ولاكتشاف أبعاده الفكرية خصصته ، ومازلت ، بدراسات جمالية وجانبية ، وربما أتيح لى فى مناسبة أخرى أن أجمعها فى كتاب . أما الآن فنحن بصدد تراجم جانبية لأربعة فنانين فحسب ، تجاوز كل واحد منهم ، بصورة أو بأخرى ، الخط الرئيسى لما هو متعارف عليه . ولكنها ذات أهمية بالغة ، أدبية أو تاريخية ، لمعرفة جادة ، لحياة الأندلس الفكرية .

وفيما يتصل بدراستى للشريف الطليق (٩٦٣ م - ١٠٠٩ م) ، كنت أستهدف غرضًا مزدوجًا : أن أقدم مثلا ، فى منطقة لم تستكشف بعد ، فى عالم الشعر الأندلسى على أيام الخلافة . وحاولت أن أبنى ، ماوجدت إلى ذلك سبيلا ، ديوانًا أصبح غبارًا ، فى قطع متناثرة ، وأن أتابع خطى حياة مأسوية يمكن القول إنها بلغت حد الأسطورة ، وعبث من مباهج المجد ، ومن مرارة التعاسة . والشعر وسيرة الشاعر ، يمكن أن يُسهما هنا فى جلاء قرطبة البيضاء ، عاصمة الخلفاء ، وروح غربى لمّا يزل فى أعماقها متوهجًا ونشطًا ، ويمسك بالمؤثرات الخفية لفارس وبغداد وبيزنطة .

مع أبى إسحاق الإلبيرى ، من القرن الحادى عشر ، تغير الجو تمامًا.الآن نجد أنفسنا فى أشد ممالك الطوائف غرابة : غرناطة بنى زيرى ، وقد تأسست من قريب ، خشنة فجة ، يسيطر عليها البربر ، ويحكمها اليهود . وفيها ينهض رجل رأى ماديا إلبيرة مسقط رأسه - وقد خلفتها غرناطة - تُدمَّر ، وأدرك فكريًّا دنيا الخلافة الأموية - وفيها أمضى طفولته ، تتنفس جوًا سمحًا وتعيش حضارة مصقولة - تتهاوى . كان نبره الدائم يتنزّى سخطًا ، وجفافًا وخشونة ، صوتًا عجوزًا ، طافحًا بالسخط البليغ ، وسوف يدفع سريعًا بأهل غرناطة إلى مذبحة اليهود . على حين كان يبشر بتقوى خاشعة مثيرة ، وتشع منه نظرات غامضة مبهمة ، وربما كانت تُخفى وراءها زهوًا غاضبًا ، أوطموحًا لم يتحقّق . ودراسة ديوان شاعر البيرة ذات أهمية بالغة ، أدبية ونفسية ، لأنّ النغم الزهدى الذى يتردد عبر قصائده ليس مألوفًا فى الشعر الأندلسى . وفى صفحاته نستطيع

أن نسبر أعماق روح « فقيه أندلسى » ، نموذج حى لطبقة كانت بالغة التأثير فى تطور تاريخ إسبانيا الإسلامية وثقافتها .

ثم نعود إلى قرطبة مرة أخرى . ولكنها الآن قرطبة المرابطين : منهارة تحتضر ، عارية من السلطة ، طافحة الحنين إلى الماضى . إن العاصمة التى كانت زينة العالم ، انتهى بها المطاف لتصبح واحدة من مدن المقاطعات ، يحكمها رجال الصحراء الجهلة الأقوياء ، وقد تهاوت روح الناس المعنوية ، وعاد الشعر ، فى الجانب الأكبر منه ، خفيفًا وعابثًا وغير محتشم ، ومن يقوله ؟ .. هناك ، فى الحى المتشعب المسالك ، الضيق الشوارع ، الذى يطوق المسجد الجامع ، يقوله رجل أشقر ، أزرق العينين (قوطى قادم من وراء الزمن ؟) ، الزجال العظيم ابن قزمان (من القرن الثانى عشر) ، يغنى طليقًا فى نغم لم يُسمع قبله أبدًا ، كان « صوتًا فى الشارع » . وكان ديوانه ، إلى حد كبير ، من أشد النصوص صعوبة ، لظروف خاصة به ، تتصل بمحتواه وطابعه المتميز ، وكان مصدر فضائح من أشد ماعرف الأدب الأندلسى إثارة . وأدع الآن مايثير الخلاف ويدعو إلى الجدل ، وأكتفى هنا بإعطاء انطباع جمالى سابق عن شعره فحسب ، لقد بدأ يصبح لميزاته الذاتية ، ولتفرده المثير ، واحدًا من القمم الشامخة فى الأدب العالمى ، على طول امتداد العصور الوسطى .

وأخيرًا إلى غرناطة أيضًا من جديد ، إليها فى القرن الرابع عشر للميلاد فى الأعوام الأخيرة من حياتها ، الشبيهة بالأساطير والروايات ، وفى أعماقها الهشة حيث ترقد سبعة قرون من الحضارة الأندلسية ، يعيش ابن زمرك ويصعد – وماأفدح الثمن ! – طالبًا فقيرًا ، وموظفًا إداريًا ، ثم وزيرًا أخيرًا وقد لوّث يديه بدم أستاذه ، وقُدر له أن يلقى مثل هذا المصير المحزن ، وأن يذهب ضحية انتقام قاس لايرحم. وكان هذا السياسى المثقف ، إلى جانب ذلك « شاعر الحمراء » وكان الشعر الأندلسى على أيامه لمّا يزل موفيًا على غايته ، ولكنه شاحب اللون ، غاض الدم من شرايينه ، متعب من وصف المهابط الطبيعية ومباهج القصور ، أفلت من الأيدى ، وذهب يموت هناك بعيدًا ،

ويكتب شواهد قبوره بنفسه ، على أحواض النوافير الرخامية ، وفوق جدران المصيص في قصور بني الأحمر.

كل هذه الدراسات أودعتها دفتي هذا الكتاب ، دون تعديل ذي أهمية باستثناء الدراسة الرابعة ، أي تلك التي خصصت بها ابن قزمان. لقد أصدر الأستاذ أ. ر. نيكل طبعة لديوان ابن قزمان (مدريد - غرناطة ١٩٣٣) ، وتُعَدُّ تقدما ملحوظًا في الاقتراب من نص بالغ الصعوبة ، وكانت وراء دراستي ، وظهرت أيضًا دراسات أخرى ذات أهمية ، يرجع بعضها إلى نيكل نفسه ، وإلى الأستاذ الفنلندي أ . ج . توليو O.J. Tuulio وإلى باحثين آخرين ، وأحرزت الطبعة الجديدة تقدمًا لابأس به ، بالترجمة الفرنسية التي أعدّها الأستاذان ج . س . كولين ، وليفي بروفنسال ، والتي سوف يقدر لها أن تكون نهائية ، وننتظر صدورها بصبر نافد* .

وعن هذا العمل الذي لمّا ينشر ، جاءت التصويبات المهمة التي أدخلتها على النص الأوّلي لدراسة هذا الشاعر. وكان صديقي العزيز ليفي بروفنسال قد تكرّم خلال رحلته الأخيرة إلى إسبانيا عام ١٩٤٢ ، فأنبأني بها ، ومن ثم يسعدني أن أعبر له علانية عن امتناني العميق .

في ترجمتي للنصوص المتناثرة ، عبر صفحات الكتاب ، ناضلت ضد ألوان من الصعوبات لاحصر لها ، وفي محاولتي لبلوغ الهدف استهديت بالرأي الدقيق للروائي الإنجليزي أ . هيكسلي Aldous Huxley في مقدمته للترجمة الفرنسية ، التي قام بها جيل كاستييه Jules Castier لكتابه « خير مافي العالم Le Meilleur des Mondes وصدرت في باريس ١٩٣٣ ، عن دار بلون . يقول :

« وكما أن اللحن الموسيقي يثير سحابة من الأنغام الموسيقية ، فإن الجملة الأدبية كذلك ، تشق طريقها من خلال تناسقها ... وإذن نحن في أية ترجمة نسمع الألحان فحسب ، وليس موسيقاها ، ومهما يكن ، فنحن ، على الأقل ، لانسمع الموسيقى الأصلية ، وليست بنا حاجة إلى القول بأن المترجم المقتدر يحاول دائمًا أن ينقل الأصل

---

* فيما أعلم فإن هذه الترجمة لم تصدر حتى الآن.

فى كلمات لها عند القارئ الجديد موسيقى مساوية لتلك »* .

وإذا استطاع هذا الكتاب ، بأية وسيلة ، ومهما كانت ضئيلة أن يثير فضول القارئ الإسبانى ، وأن يدفع به بعيداً ، وراء تذوق روعة الشعر العربى ، والغوص وراء دقائقه ، فسوف يشعر المؤلف بسعادة حقة ، لما أنفق فى تحريره من وقت ، ومابذل فى نشره من جهد .

* تجاوزت هنا عن فقرة صغيرة يشرح فيها المؤلف منهجه فى رسم الأسماء العربية بالحروف اللاتينية ، وهى موجهة بالطبع إلى القارئ الأجنبى ، ولا تهم القارئ العربى بأية حال .



* نشر هذا البحث في مجلة الإسكوريال El Escorial.
المجلد الثالث، مدريد - أبريل ١٩٤١، الصفحات من ١٥ إلى ٤٩.

ظل ميدان الشعر الأندلسى ، خلال حقبة طويلة ، مهجورًا ، أو يكاد ، ثم أصبح ، لحسن الحظ ، يتمتع باهتمام أشد ، على نحو ما ، فى الأعوام الأخيرة ، فنشرت منه نصوص قيمة ، ونُشرت عنه أبحاث عميقة ، إلى جملة من الدراسات المتكاملة ذات أهمية قصوى ، والنتيجة الطبيعية لهذه الإضافات أن باب النقاش حوله فُتح على مصراعيه .

غير أن الآراء حول القيمة الحقيقية والفاصلة للشعر الأندلسى تختلف إلى حد كبير للغاية ، وبخاصة فيما يتصل بمشكلة علاقاته مع الشعر المشرق فالأستاذ بيريس Henri Pérès* مثلا ، رغم اعترافه بأن الشعر الأندلسى الذى قيل فى عربية فصحى ينضح شرقية فى تقاليده ، يرى فى الوقت نفسه ، أنه يعكس ردود فعل عميقة ، لمشاعر إسبانية خالصة ، خليط من عناصر بعيدة التباين ، أتى المؤلف على ذكرها فى كتابه .

---

* هنرى بيريس فرنسى معاصر . تخصص فى دراسة الأدب الأندلسى . وألف فيه كتابه القيم : « الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف » . وله أبحاث قيمة فى الأدب المصرى الحديث . وفى الرواية العربية . وظل أستاذاً للأدب الأندلسى فى كلية الآداب بجامعة الجزائر إلى بداية الاستقلال . وقد ترجمناه إلى العربية ، ونشرته دار المعارف ١٩٩٢ .

وعلى النقيض من ذلك ، بلغ الأمر بالأستاذ ل . بروفنسال E. Lévi-Provençal* أن يكتب فى مؤلف له نُشر من قريب : « فى كل مرة أزداد اعتقاداً بأن هذا الشعر يبدو فى بعض الأحايين ، كما لو كان تدريباً لغوياً ، إذا صح التعبير ، ويمتاز من جانب آخر بأنه شعر شعب لم تكن العربية الفصيحة لغته القومية الحقيقية ، مما يثير فى نفوسنا الردود الشافية التى كان يجاب بها فى العصور اللاتينية الأولى عند أوفيديو Ovidio أوكتولو Catulo ، أو Horacio** »[1] . وربما كانت الحقيقة تختفى وراء تعريف وسط حذر . ولن نلقاها خالصة إلا عندما تتسع معرفتنا ، على نحو أكبر بكثير مما هى عليه الآن . فى مجالات الشعر الأندلسى والمشرق ، وأن ندرس هذا الجانب منه بالذات .

لقد استيقظ فى إسبانيا بعض الاهتمام بالشعر الأندلسى ، ولم يكن الأمر كذلك فيما يتصل بالمشرق ، وإذا استعرضنا مثلا الأدب الأوربى الضخم الذى كتب عن المتنبى ، شاعر العرب الأكبر ، استرعى انتباهنا خلو المكتبة الإسبانية خلوا كاملا من أية دراسة عن هذا الموضوع .بلى ! ، ليس ثَمَّةَ اسم إسبانى واحد عُنِى به ، ولاصفحة إسبانية واحدة كتبت عنه . والحق أن المتنبى جدير باهتمامنا ، لالأنه فيما يرى العرب – على نحو ماأشرنا ، وقولهم الفصل فيما يتصل بهذا الأمر – الأكثر شهرة بين فنانيهم الأدباء ، وإنما لأنه ، إلى جانب ذلك ، يثبت لنا أنّ تأثيره فى إسبانيا الإسلامية ، كما هو فى بقية العالم الإسلامى ، كان حاسما . ومن جانب آخر ، فإن تحليل شعره يضع أمامنا مجموعة من الأفكار المعادة ومن المشاكل الأكثر جوهرية للقصيدة العربية .

---

* ليفى بروفنسال . مستشرق معاصر . فرنسى الجنسية . يهودى الأصل . تخصص فى الدراسات الاندلسية . وله فيها أعمال عديدة ، من تأليف وتحقيق ودرس . وعمل فى كليات الآداب بجامعات باريس والرباط والجزائر . وجاء القاهرة محاضراً مرات كثيرة . ونشر فيها جانبا من أبحاثه بالعربية أو الفرنسية منها كتاب « المرقبة العليا فيمن ولى القضاء والفتيا » للنباهى ونشره بعنوان « تاريخ قضاة الأندلس » . ومجموعة : محاضرات عن « الحضارة العربية فى الأندلس » . ألقاها بالفرنسية ونشرها بالعنوان نفسه . وغير ذلك كثير . و « حضارة العرب فى إسبانيا » وترجمناه إلى العربية ونشرته دار المعارف عام ١٩٨٠ .

** أسماء ثلاثة من شعراء اللاتينية الممتازين ، أوفيديو ولد عام ٤٣ قبل الميلاد ، وتوفى فى العام ١٦ بعده . وكتولو ولد قريباً من عام ٨٧ قبل الميلاد وتوفى بعد عام ٤٧ للميلاد . وهوراسيو ولد عام ٦٥ قبل الميلاد ، وتوفى للعام الثامن بعده .

لقد خضعت الصفحات التالية لهذا الغرض المزدوج الذى أهدف إلى تحقيقه : المساهمة فى دراسة الشعر الغنائى الأندلسى ، وتعريف إسبانيا بأكبر شخصيات الأدب العربى ، وبواحد من أشهر شخصيات الأدب العالمى . ولاأظن من الضرورى أن أشير إلى أنه سترد بالضرورة فى هذا المقال ، وهو الأول من نوعه فى الإسبانية ، آراء شخصية وأفكار وشروح وروايات قد تكون مطروقة غالبًا فى آداب أخرى ، أشد صلة وارتباطًا بالموضوع !

○ منزلة المتنبى الشاعرية :

توجد فى كل اللغات الأوربية ، بما فيها الإسبانية[٢] ، دراسات واضحة وكافية حول تطور الشعر العربى فى المشرق حتى عصر المتنبى ، وإذن فمن الخير ألا نعيد ماقيل ، إلاّ ما تقتضيه الضرورة الملحة من إشارات .

منذ القرن الخامس الميلادى ، إلى أن توحّدت الجزيرة العربية تحت راية الإسلام ، تطّور الشعر الجاهلى الرائع فى الفترة الوثنية ، والتى ستعرف فيما بعد الإسلام باسم « الجاهليَّة » ، أو بتعبير حرفى « عصر الجهالة » ، دون أن تعنى هذه الكلمة معنى الاحتقار. لقد ظل الشعر الجاهلى، ولزمن طويل، يُنقل عن طريق الرواية الشفوية وحدها ، غالبًا ، ثم جُمع ودُوّن بعد ذلك فى زمن متأخر نسبيًّا ، أى فى مطلع العصر العباسى ، وتعرَّض على التأكيد للتحريف والتعديل ، والنحل والترقيع ، وقد درس هذه القضية ، وهى إحدى المشكلات الأكثر جاذبية ، كبار علماء الاستشراق . وهذا الشعر فى الصورة التى وصلنا عليها ، بناء أدبى بالغ الروعة ، وليس مجرد تهتهة شكلية : فعروضه وقافيته ولغته ، كلها تبلغ حدا بالغ الدقة . ولقد تطورت اللغة العربية فيما بعد على نحو ما ، وقد تم ذلك فى نطاق ضيق جدًا على أى حال ، ولو أن الرغبة فى إثرائها وترقيقها لم تصنع أحيانًا غير العودة بها القهقرى . والعالم الفكرى لهذا الشعر ، وهو سلاح سياسى من الدرجة الأولى ، تصوير دقيق للحياة البدوية : فهو خِلْو من الاهتمامات الدينية ، وتمجيد محموم للشرف والحرب والثأر ، ونصائح خلقية ،

وأغنيات تمجد المتعة ، يترنم بها شجعان محاربون ، منغمسون فى اللذات ، وشعر غزلى يدور حول موضوعات مطروقة لاجديد فيها ، وتصوير لكل جوانب الحياة اليومية المرعبة ، فى صحراء قاحلة مزعجة : الطرق وموارد المياه والخيام ، والسطو والغارات والمخاطر ، والجدب والوحوش والإبل ، والخيل الدريرة ، والصور الجريئة المحيرة ، وتقصّى الوصف فى دقة تبلغ حدًّا لايصدق . هذا الجمع بين فكر جاف خشن وشجاع وبين شكل كامل ودقيق ، وهذا المزج بين الحياة الواقعية البالغة القسوة ، وبين أشد التقاليد الأدبية صلابة ، جعل من الشعر الجاهلى عالمًا مستقلا ، غامضًا ومثيرًا للإعجاب ، داخل نطاق الآداب العالمية .

وانتصرت ثورة محمد فأوصدت هذه الفترة إلى الأبد ، وتوقف تطور الشعر ، ولم يعرف الإسلام كيف يبدع شعرًا إسلاميًّا خالصًا ، فتابع الشعر الوثنى سيره مسترخيًّا . وفى ظل الخلفاء الأمويين ، ممثلى الأرستقراطية البدوية ووارثيها ، قلّد الشعراء القصيدة الجاهلية وقد تجمدت نهائيًّا فى كثير من أجزائها الأكثر حيوية ، ولكن بناءها المهيب بقى واقفًا على قدميه . لقد استقر فى أعماق كل شاعر إحساسٌ قوى بروعتها التى لاتسامى ، وبالعجز الكامل عن إدخال أى تغيير فيها حتى لو كان لمسة من تجديد .

وجاءت دولة العباسيين ، وانتقلت عاصمة الإمبراطورية الإسلامية إلى بغداد ، وأحدث نقلها - دون شك - جوا جديدًا فى حياة الإسلام ، فعلى أرض العراق الحارة ترعرع « فيروس » الاستبداد الأسيوى ، والاحتكاك بالمعرفة الإغريقية والهلينية ، مما أدى إلى نشأة العلوم الإسلامية . وبدأت الشعوب غير العربية ، التى دانت لسلطان العرب ، تثأر من تفوق العرب العسكرى وتنكر امتيازهم الثقافى ؛ وهى حركة دخلت التاريخ تحت اسم « الشعوبية » على حين أخذت المقاطعات القاصية تتصرف كما يحلو لها ، أوتتجه نحو الانفصال عن الإمبراطورية الإسلامية ، فى حين بقيت العاصمة تتلقى المزيد من الأموال على الدوام ، والمال يؤدى إلى الترف ، والترف يولد الرذيلة ؛ إنه عصر « ألف ليلة وليلة » . مَن فى بغداد يترنم بالصحراء ، أو حق لديه القدرة على أن يبعث من جديد الملاحم الحماسية للبدو الجفاة ، ثيابهم رثة وبطونهم خاوية ؟ ! مَن

الذى قال إن الشعر الذى أبدعه هؤلاء البدو لايُعلى عليه ؟ إن الشعر يجب أن لايكون حماسيًا ، وإنما عبقريًا فحسب ، يجب أن لانبحث عما هو قوى ، وإنما عما هو مسلٍّ ، والتسلية – كما لاحظ آدم متز Adem Mez بعمق – هى سم الأدب . لقد ظل الشكل القديم للقصيدة البدوية محافظًا على وجوده حتى مطلع القرن التاسع الميلادى ، وبخاصة عندما أُولع به النحويون ، يشرِّحونه إلى مجموعة من القوانين النهائية . غير أن آلافًا من الفئوس الذكية الفطنة ، وآلافًا من المعاول الصغيرة المصقولة ، أخذت تحللها إلى جزئيات تميزها وترتبها وتفصلها ، مع هفوات صغيرة لاتدرك ، فثمة شاعر يسخر من بكاء الأطلال المهجورة ، ويتغنى بالخمر فى بعض أشعاره ، دون أن يهتم بالقوالب الموضوعية الأخرى للقصيدة القديمة . وثان يصنع الشئ نفسه لكى يحدِّث داخله بوصايا زهدية وثالث يتغنى بزهور فارس بدل الأعشاب الصحراوية ، وبالقطط الأليفة عوض الجمال ، وتطورت الاستعارة لتصبح أكثر انطلاقًا . وخارجيًّا ظل الشكل ، من بحور وقواف ولغة ، كما هو ، لم يُمسَّ تقريبًا ، فيما عدا تبسيط الإطارات التى بدأت تفقد تعقيدها الموضوعى القديم . أمّا داخليا ، فى عالمها الفكرى ، وجوها الخلق ، وأداتها المجازية ، فقد أوشك الشعراء المجددون أن يقلبوا كل شىء رأسًا على عقب .

وقبل أن تؤدى هذه الثورة غايتها مع نهاية القرن التاسع وبداية العاشر ، انتهى التعارض بين التيارين بالاندماج . وحين بدأت خلافة بغداد تسرع نحو الغروب ، أخذت المقاطعات تنفصل ، والصراع العقائدى والسياسى يزداد كل يوم حدة ، ولم تعد الحياة مريحة ، واستردت المُثل القديمة ، ولمّا تَمُتْ ، جانبًا من سلطانها على النفوس القادرة على الإحساس بدفع المغامرة البطولية . وأصبح الشعراء أكثر علمًا وأرحب ثقافة ، وانكبوا على دراسة النصوص القديمة . وقد اضطلع المدّاحون الرسميون ، وانضم إليهم ، فيما بعد ، شاعر فيلسوف عاكف ، بمهمة ترميم الأبنية الأدبية القديمة ، وأضافوا إليها بعض مااستحدثه « المجدِّدون » من إضافات وإبداعات أصبحت مع الزمن أمرًا ضروريًّا . وكان هؤلاء هم « المجددون المحافظون » فى الأدب العربى ، وصانعو آخر ثورة فى شعره ، ومن ذلك الحين ثبتت قوالبه إلى الأبد .

لقد قيل عن حركة أوربية مشابهة إنها عبارة عن صب النبيذ المعتّق فى كئوس جديدة ، أما العربية فعبّرت عن ذلك بأنه : « لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب »[٣] .

لقد كان المتنبى ، أعظم شعراء العربية المحافظين المجدِّدين عبقريةً ، فى أرجح الآراء .

○ سيرته[٤] :

أبو الطيب ، أحمد بن الحسين ، وُلد فى حى كِنْدة بالكوفة ، من أسرة يمنية رقيقة الحال ، ذات ميول منحرفة ، عام ٣٠٣هـ = ٩١٥ أو ٩١٦ م . وكانت الكوفة إذ ذاك تعيش فترة قلقة ، بسبب ثورات القرامطة[٥] المتوالية ، المجاورة لها ، ولكنها لمّا تزل مدينة ذات طابع عالمى ، منشقة فى جانب كبير منها ، تعمل محمومة ، يلفها قلق سياسى ودينى ، ذات تقاليد أدبية عريقة .

كان أبو الطيب مدلّلا من قِبَل جدته لأمه ، وقد أمضى طفولة مهملة ، « يختلف إلى كتّاب فيه أولاد الأشراف العلويين ، فكان يتعلم دروس العربية شعرًا ولغة وإعرابًا » ، ويختلف إلى الورّاقين ليفيد من كتبهم ، ولزم الأدباء والعلماء ، وتميز منذ الطفولة بالذكاء والحفظ ، ويرجع تاريخ قصائده الأولى إلى عام ٩٢٤ م ، أى أنه قالها وله من العمر تسع سنوات ، وهو العام الذى انسحب فيه مع أسرته إلى صحراء السماوة ، وعاش بين بنى الصابى ، حيث أكمل معرفته بالعربية الفصحى ، وربما ، فى هذه الفترة أيضًا ، مسته عدوى القرمطية على نحو أشد . ثم رجع إلى الكوفة عام ٩٢٧ م ، وقد عاد عربيًا صرفًا ، فوضع نفسه فى حماية من يُكنى أبا الفضل من « المتفلسفة ، فهوّسه وأضلّه كما ضل » ، وعلّمه الفلسفة الهيلينية فيما تقول الرواية . وعكف فى نفس الوقت على شعر « المحافظين المجدّدين » ، كأبى تمام والبحترى . وقد انتقل مع والده إلى بغداد عام ٩٢٨ ، مع من رحل إليها من أهل الكوفة لغارة القرامطة على المدينة .

وقد أقام فى عاصمة الخلافة عامين ، من سنة ٩٢٨ إلى ٩٣٠ م ، وكانت بغداد إذ ذاك نهباً للاضطراب والفتن. واهتبل المتنبى الفرصة فنمّى ثقافته ، وكبرت مطامحه فى السلطة والثروة . ثم رحل إلى الشام عام ٩٣٠ م وطوّف به من مكان إلى آخر ، تستوى فى ذلك المدن والخيام ، ينشد شعره البرجوازيين الأغنياء ، وصغار أمراء البدو ، فيضفون عليه حمايتهم متفضلين . وفى اللاذقية مدح التنوخيين بخاصة ، وخلال هذه الفترة فقد والده ، وقد غرس مجرى الحوادث اليومية للفوضى السياسية الضاربة بأطنابها فى تلك المنطقة ، وإحساسه بقيمته الذاتية ، والشعورُ بالضيق يطوقه من كل جانب ، ويضطره أن يلوذ بحماية من لاقيمة لهم ، غرس فى أعماقه بذور الطموح والتشاؤم ، وسينعكس ذلك فى قصائده ، ويصبح مع الزمن أشد حدّة ؛ وأكثر قلقاً ؛ حتى يكاد يصبح نوبة .

ونصل إلى عام ٩٣٣م، العام الذى شهد المغامرة الكبرى فى حياة شاعر الكوفة . وكانت ، ولاتزال ، موضع دراسات كثيرة ، وتفسيرات متناقضة ، ذلكَ أن أبا الطيِّب وقف جهده فى اللاذقية على الدعوة إلى ثورة سياسية دينية ؛ وقد لاتكون ذات طابع قرمطى كامل ، ولكنها على أى حال كانت تقليداً دقيقاً لمناهج الفرقة الشهيرة ، ولو أنها ، فى نفس الوقت ، عنيفة فيما يتصل بالعمل ، ملتوية فيما يتصل بالتبشير . ومهما يكن التشويه الذى تعرّضت له الوقائع فيما بعد ، فمن المؤكد تقريباً ، أنه تظاهر بتحقيق معجزات وكرامات ، حتى أنهم زعموا له تحرير قرآن جديد ، فى نثر مقفّى . وباختصار اعتبر نفسه نبيًّا جديداً . وقد وجد التشجيع من تابعيه الأوّلين ، واندفع إلى الميدان ، وملتهبَ الحماسة إلى العمل ، فى بادية السماوة ، الصحراء التى أمضى فيها شبيبته ، حيث تبعته بعض البطون البدوية ، بعد مقاومة حيناً ، وتردُّد أحياناً . وحاول أن يقوم ببعض الانقلابات ، فلم يسع السلطة القائمة إلاّ أن تتحرك ، وماكان بوسعها أن تبقى مكتوفة الأيدى ، فخرج إليه لؤلؤ الغورى أمير حمص ، فقاتله قريباً من السلمية ، وانتصر عليه ، وأسره ، وحبسه فى سجن العاصمة عام ٩٣٣ م . وبعد محاكمة حليمة أُطلق سراحه عام ٩٣٦ م ، وكانت هذه المغامرة سبباً فى إطلاق

لقب « المتنبى » عليه وهو معنى حاول أبو الطيّب نفسه ، فيما بعد ، أن يلطّفه ، وأن يخفّف من وقعه ، بتفاسير مختلفة ، غير متماسكة .

بعد الهزيمة كان عليه أن يعود إلى الشعر ، فى ظروف لاتختلف كثيرًا عما كانت عليه بالأمس ، ولكنّه شخصيًا ، وقد أرهقه التعب ، وجدها أشدّ مرارة عن ذى قبل .

وفيما بين أعوام ٩٣٦و ٩٣٩ ، عاد يجوب الشام من جديد ، وكان دائم الاضطراب بسبب حملات محمد الأخشيد سلطان مصر . وأخذ المتنى ، غارقًا فى البؤس ، يمدح شخصيات مجهولة فى منبج وطرسوس وأنطاكية . ثم ارتقى درجة عندما دخل فى خدمة بدر الخراساني نائب ابن الربق ، أمير الأمراء فى بغداد عام ٩٤٠ م ، وماأسرع ما كبا به حظه العاثر ؛ فانسحب إلى الصحراء ثانية عن طريق وادى الأردن . وفى عام ٩٤١ م ظهر من جديد فى أنطاكية ، ووقف شعره على مدح الإخشيديين : ساور ، ومحمد الإخشيدى وأونجور ، ثم انتقل إلى الرملة فى فلسطين ، حيث وضع نفسه فى خدمة الأمير الحسن . وبعد أن تقلّبت عليه صروف الزمان ، عاد إلى أنطاكية مرة أخرى ، مارا بطرابلس الشام ودمشق ، وكانت أنطاكية تقع ضمن مملكة الحمدانيين الجديدة التى قامت فى حلب. وأخيرًا ، فى نوفمبر من عام ٩٤٨ م ، استطاع أن يكون فى حضرة سيف الدولة ، وأن ينشده من شعره (٦) .

كان سيف الدولة أمير حلب ، وله من العمر – إذ ذاك – خمسة وثلاثون عامًا ، نموذجًا دقيقًا لأمير من «ألف ليلة وليلة» ، وسيما ، زَهُوًا ، تلتقى فيه كل خصائص الشيخ البدوى ، الطيب منها والردىء ، طموحًا ، متقلب الأطوار ، تتأرجح شخصيته بين القسوة والشهامة . مخلصًا وفيًا لرفاقه ، شهوانيًا ، كريمًا وأديبًا ، يزخر بلاطه بالعلماء والفقهاء واللغويين والشعراء . وقد آثر السلم مع جيرانه من بقية الدويلات الإسلامية ، فلم يبق أمامه إلا أن يكافح الثائرين من عرب الصحراء ، وأن يحارب البيزنطيين ، وكانت حملاتهم ضده نبوءة مبكرة بالحملات الصليبية التى جاءت فيما بعد ذلك بحين . ذلك هو الرجل الذى استسلم له المتنبى عن حب وإعجاب ، لقيا صدى ، وقبولا بترحاب . وخلال أعوام تسعة ، من ٩٤٨ م إلى ٩٥٧ م ، رافق

الشاعر بلاط سيف الدولة فى أنطاكية ، والرقة ، وميافارقين ، وحلب . رافقه فى الحرب والمباهج ، فى الأفراح والأحزان . فى الصيد والقنص .

وهناك ازداد شهرةً ، ونما ثراء ، وكان يدبّر أمواله فى حرص شديد . وهناك أيضًا أنشد روائع مدائحه التى عرفت « بالسيفيات » نسبة إلى سيف الدولة ، ويراها العرب النموذج الكامل للوحدة . فى معناها الشرقى البسيط ، بين شاعر وأمير . لكن المتنبى ، منذ البدء ، وجد أعداء على رأسهم أمير ، هو ابن عم سيف الدولة . وفى الوقت نفسه شاعر عظيم ، هو : أبو فراس الحمدانى .

ولم يكن الأمر يخلو من أزمات تتعاور العلاقات بين شاعر الكوفة وحامى الشعراء والأدباء ، وجاءت الأزمة الفاصلة عام ٩٥٧ م ، فهرب المتنبى : اجتاز الحدود ، ومضى إلى أرض إخشيدية ، والتجأ إلى دمشق . غير أن قوة الأحداث اضطرته إلى أن يتوجه إلى عاصمة الإخشيديين نفسها ، وكانت فى مصر ، واتخذت لها من فسطاط القاهرة مكانًا .

وكان أنجور ، الملك المخنّث المعتوه ، قد ترك الحكم فى يد الوصى ، عبدٍ أسود مخصىٍّ ، ولد فى النوبة ، وأطلق عليه سخرية خلال أيامه القاسية لقب « كافور » ، وقد عرف كيف يسمو بنفسه ، وهو سموٌّ يعود ، على نحو متساو ، إلى المغامرة وإلى مواهبه الشخصية معًا .

أى إذلال للمتنبى ، وكان مَزهوًّا بنسبه العربى ، أن يمدح خصيًّا أسود بعد أن مدح سيف الدولة ؟ !

غير أن الوعد بولاية ، ربما كانت ولاية صيدا ، جعله ينشد فى مدحه مضطرا قصائد لاتعكس حتى الطبيعة المصرية ، فلا روائع النيل الفاتن ، ولاعظمة الأهرام الخالدة ، وكلها تركت ، فيما يبدو ، أثرًا بالغًا فى أعماق الشاعر . لكن الولاية الموعودة لم تأت أبدًا ، وأصبح فاتك ، وهو عبد آخر عتيق ، أميرًا وافر الثراء ، ومات فى اللحظة التى كان المتنبى يفكر فيها أن ينتقل إلى خدمته ، فكان عليه أن يهرب مرة أخرى ، وأن يهجو كافورا بأقذع الهجاء ، فخرج من الفسطاط فى يناير عام ٩٦٢ م ، اجتاز مضيق

السويس ، وقطع الصحراء عبر طريق أكثر قربًا وأشد خطرًا ، فوصل الكوفة مسقط رأسه فى شهر أبريل من السنة نفسها ، ولم يكن قد عاد إليها منذ فارقها شابًا .

وجد الكوفة أنقاضًا ، غير أنها بالنسبة له كانت عامرة بالذكريات ، فأمسكت به عامًا ، ومنها انتقل إلى بغداد ، حيث التزم ، لأسباب معقدة ، موقف المنتظر ، فى عزلة زهوة ، على حين أعلن السلطان البويهى معز الدولة ، وكان سيد المدينة الحقيقى – فلم يكن الخليفة المطيع غير ظل يتحرك داخل قصر – ومعه وزيره المهلبى ، حربًا صامتة ضد المتنبى فأغريا به جماعة من شعراء البلاط ، نالوا من عرضه ، وأقذعوا فى هجائه ، فلم يجبهم المتنبى ولاحفل بهم ، وربما كان يحلم بالوفاق مع سيف الدولة ، فلاذ بحلقة من الطلاب والمعجبين ، يقرءون ديوانه ويعلقون عليه ، غير أن سيف الدولة كان مريضًا ، ومهزومًا من البيزنطيين ، فلم يكن الوقت ملائمًا للتصالح معه ، فعاد المتنبى إلى الكوفة فى صيف ٩٦٣ م ، ووقع من جديد فى تشاؤمه المعتاد على نحو أكثر عمقًا ، وأخذ بنصيب فى دفاع المدينة ضد القرامطة .

وفجأة تلقى دعوة كى يذهب إلى فارس ، ليكون فى خدمة ابن العميد ، الأديب الناثر الشهير ، وزير ركن الدولة البويهى سلطان الرى ، وقبل المتنبى الدعوة ، ورحل من الكوفة فى يناير ٩٦٥ م ، لكن أرّجان ، حيث يقيم ابن العميد ، خيبت آماله ، على الرغم من كرم عواهلها ورعايتهم للأدباء والشعراء ، فغرق فى ذلك البلاط الإقليمى .

وفى مايو من نفس العام قبل دعوة أخرى ، تلقاها من عضد الدولة البويهى سلطان شيراز ، وكان شابًا مثقفًا جوادًا ، وفى بدء ولايته.وتعب المتنبى هناك أيضًا ، وأحس بحنين لايقهر إلى مسقط رأسه وأهله ، الذين ظلوا فى الكوفة .

إن موطن الزهور لم يعرف كيف يأسر ابن الصحراء !

وفى سبتمبر من عام ٩٦٥ م سلك المتنبى طريقه عائدًا إلى واسط ، حيث التقى مع أهله ، وقد جاءوا لانتظاره ، وتوجهت القافلة إلى بغداد ، وفى الطريق ، عبر الصحراء ، هاجمه بعض البدو من قبيلة أسد ، ونجهل التفاصيل الحقيقية للمأساة ،

ولكن المتنبي اغتيل ومعه ابنه مُحَسَّد ، وعلى الرمل قسّم قطّاع الطرق أهله وخيله وسلاحه وجواهره ، وهناك أيضًا بقيت مخطوطات الشاعر النفيسة .

○ شاعر بلا إله :

من المؤكّد أن للقرامطة تأثيرًا مباشرًا فى أفكار المتنبى . ومغامراته متنبئًا – فيما يقال – عبر الصحراء ، نستشف منها ، دون أن نضع فى حسابنا أدلة أخرى ، أن روح المتنبى كان يوجد على مسافة بعيدة من الرشد الإسلامى الخالص ، وسنبرهن الآن على تأثير هذا فى عالمه الفكرى ، بأدلة مستمدة من شعره نفسه . من الواضح أن شعره لايحمل إشارات صريحة بإلحاد أوكفر ، كما لايعكس أيضًا عقيدة أو تديُّنا ، غير أننا نشم فى قصائده كلها رائحة تشاؤم عميق لايترك غير القليل من الفجوات للشك فيما يتصل بالموقف الداخلى للشاعر .

كانت فترة حرجة فى تاريخ العالم الإسلامى ، إنه العصر الذى درسه آدم متز تحت عنوان : « نهضة الإسلام » (٧) ، فلا عجب إذن أن نجد كتّابًا متشككين ، وحالة شاعر المعرة الضرير ، أبى العلاء المعرى ، وقد ولد عام ٩٧٣ وتوفى ١٠٥٧ م ، من أوضح الدلائل عليه . لكن عدم تديّن المتنبى له جانب متميز يقترب كثيرًا من مذهب الفيلسوف الألمانى نيتشه ، ومن الغريب أن هذا الجانب من فكر المتنبى ، يلتقى مع بعض تيارات الفكر الأوربى المعاصر .

فالمتنبى يشعر بالضجر من عصره ، ويتمنى لو عاش فى زمن أخصب بطولة:

الدهرُ يعجبُ مِن حملى نوائِبَهُ   وصبرِ جسمى على أحداثِهِ الحُطمِ
وقتٌ يضيعُ وعمرٌ ليتَ مدّتَهُ   فى غير أمّتِهِ من سالفِ الأممِ
أتى الزمانَ بنوهُ فى شبيبَتِه   فسرَّهم ، وأتيناه على الهَرَمِ (٨)

والناس يتنزّون شرا ، وبدل أن يخففوا قسوة القدر المدمّرة يستعجلونها :

كلّما أنبتَ الزمانُ قناةً   ركّبَ المرءُ فى القناةِ سِنانًا (٩)

ومن ثَم فإن على الرجل أن يصمت ، وأن يتحمل لواعج آلامه فى صوفية ، دون أن يندب حظه أمام طغاته :

ولا تشَكَّ إلى خَلْقٍ فتُشْمِتَهُ شَكْوى الجريح إلى الغِربانِ والرَّخمِ (١٠)

ووسط هذا الشر الجارف ، فى عالم يجتاحه الصراع ، كل حذر قليل ، ومامن عدة تفيد غير القوة والشباب :

آلةُ العيشِ صحةٌ وشبابٌ فإذا ولَّيا عن المرء ولَّى (١١)

وليس ثمة مبدأ غير العمل والنجاح :

فالموت أَعْذَرُ لى ، والصبرُ أجملُ بى والبرُّ أوسعُ ، والدنيا لمنَ غَلَبَا (١٢)

ومن جانب آخر ، كل شىء عابر ، وقواعد السلوك السليم توجب علينا أن نتجنب رؤية كل مكروه :

هَوِّنْ علىَ بصرٍ ماشقَّ مَنْظَرُهُ فإنما يَقظات العَيْنِ كالحُلمِ (١٣)

وذلك دائماً مابقى الشرف سليما لم يمس :

يَهونُ علينا أن تُصابَ جُسومنا وتَسلمَ أعراضٌ لنا وعقولُ (١٤)

لأن الثروة عابرة ، ككل شئ إنسانى ، ومهما تشبثت أيدينا بالحياة فإن الحياة سوف تفلت من بينها ، فالموت ينتظرنا لايرحم ، ويأتى فى اللحظة المحتومة ، طال العمر أم قصر ، مالنا حقا هو الشرف ، وبوسعنا أن نبقى عليه :

غير أنَّ الفتى يُلاقِى المنايا كالحِاتٍ ولايُلاقِى الهَوَانا
ولو أنَّ الحياةَ تبقى لحيٍّ لعددْنا أضلَّنا الشُّجعانا
وإذا لم يكنْ مِن الموتِ بدٌّ فمِنَ العَجزِ أن تكونَ جَبانَا (١٥)

وفكرت الموت الملحَّة تواصل سيرها عبر شعر المتنبى كله . لاأحد يفلت من قبضته ؛ وأمامه لايجدى العلم شيئا ، ومن ثمَّ وجب أن نواجهه فى شجاعة هادئة ؛ ورباطة جأش :

نحن بنو الموتى فما بالُنا ... نعافُ مالا بد مِن شُرْبهِ
تبخل أيدينا بأرواحنا ... على زمانٍ هنَّ مِن كسْبِهِ
فهذه الأرواح مِن جوِّه ... وهذه الأجسامُ مِن ترْبهِ
لو فكر العاشقُ فى منتهىَ ... حُسْنِ الذى يسبيه لم يسبِه
لم ير قرنَ الشمسِ فى شرقهِ ... فشكَّتِ الأنفسُ فى غربهِ
يموتُ راعى الضأن فى جهله ... مَوْتةَ جالينوسَ فى طِبِّهِ
وربما زاد على عمره ... وزاد فى الأَمْنِ على سِرْبهِ
وغايةُ المفرطِ فى سلْمِهِ ... كغايةِ المفرط فى حربه(١٦)

والموت لغز مذهل ، مجهول غامض ، لانعرف عنه شيئًا :

تمتَّع مِن سُهادٍ أو رُقَادٍ ... ولا تأمُلْ كرىً تحت الرِّجامِ
فإنَّ لثالثِ الحالَيْنِ معنًى ... سوى معنى انتباهِكَ والمنامِ(١٧)

○ شاعر بلا حب :

ليس بغريب أن نجد شاعرًا مسلمًا غير مؤمن ، أو غير ملتزم لحدود الدين ، وبخاصة فى هذا العصر ، على نحو ماذكرنا من قبل . لكن الشعراء الذين فى مثل هذا الموقف الفكرى تعودوا أن يصنعوا لهم دينًا مكمِّلا : عبادة اللذة !

كانت القصيدة العربية فى القديم دنيوية ، قلما تهتم بالدين ، وكان الاتجاه العام للأدب العربى يشد مبدعيه بقوة نحو المراء ، ومراعاة التقاليد الأدبية السائدة (١٨) ، حتى أن أصحاب الفكر الدينى كانوا يخفون مشاعرهم خجلى وراء الأشكال البديعية ، ويتظاهرون بلاغة بأنهم أبيقوريون . وأكثر من ذلك كان الصوفيون أنفسهم ، يلفون تجاربهم الباطنية ، وشطحاتهم الروحية ، فى رموز غزلية وخمرية ، ومن ثَمَّ فإن القصيدة الإسلامية ، تبدو أمام أعين الغربيين ، عبارة عن ملهاة مترنحة ، فى قصر فاتن ، ذات ظلال إنسانية عريضة : كئوس خمر ، ومجامر عود ، وأكوام من الزهر والحق أنَّ جانبًا كبيرًا منها ينضح بشبق ذكى أنيق وحزين .

لاشيء من ذلك عند أعظم شعراء العرب . لاشيء من شهوانية طرية ، أو رخاوة ذليلة ، أو انفلات نحو اللّذات العارمة . ويمكن القول ، دون أدنى مبالغة ، أن المتنبى شاعر بلا حب ، واحتجّ مرة على العادة المتأصلة ، من بدء كل قصائد المديح بالنسب :

إذا كان مَدْحٌ فالنسيبُ المقدَّم أكلُّ فصيحٍ قال شعرًا مُتَيَّم [١٩]

لم يكن المتنبى ، على نحو ماأشرنا ، شاعرًا ثائرًا يحاول أن يبدع أشكالا جديدة فحسب ، وإنما كان أكثر من ذلك . كان عبقريًّا « محافظًا مجددًا » . طوّر الأبنية الشعرية القديمة بعنف ، ومزجها بالعناصر المستحدثة ، فدفعت بها إلى لحظة حرجة من التفكك . ومع أنه تخلى عن البدء بالنسيب فى مطلع بعض قصائده إلا أنه فى الجانب الأكبر منها تابع هذا التقليد ، وبدأها به ، ولكن ... يالروعة نسيب المتنبى !

من الأمور المطروقة فى القصيدة العربية القديمة ، على ماهو معروف ، وقوف الشاعر بمنازل الحبيبة فى الصحراء وقد رحلت عنها ، يقف بأطلالها متغزلا وباكيًا يصف الأثافىّ ، والقدور لوّحتها النار ، وأوتاد الخيام ، والدوارس المهجورة ، وحظائر الإبل . ولايكاد الشاعر ، مستغرقًا فى حبه ، يترقف عند هذه الآثار المتخلفة متأملا ، وإنما يذكرها لأن ظِلّ الحبيبة يمضى بعيدًا بسط فوقها جناحيه ، وهى تتأرجح الآن ، فى هودج ، على ظهر جمل ، تضرب عبر سبل أخرى فى الصحراء . لكن المتنبى ، عندما يستخدم هذه الأفكار المطروقة ، وليس مفتونًا بالحب ، لايدع ظل الحبيبة يعتقله لاشعوريا ، فهو يقف بالأطلال نفسها يتأملها ويحنّ إليها فى شوق بالغ - ياللأحجار الجامدة المسكينة ! - وهكذا يبدأ نسيبه بالأبيات التالية ، ذات المطلع اللاذع ، وقد عرض لها المستشرق الفرنسى ماسينيون ، ودرسها فى جلاء ووضوح :[٢٠]

لكِ يامنازلُ فى القلوبِ منازلُ أقفرتِ أنتِ وهى منكِ أَوَاهِلُ

يعلمْنَ ذاك وما ٭ علمتِ وإنما أَوْلاكما يُبْكَىٰ عليه العاقل[٢١] ٭

« القلب يعلم ، أما الأحجار فلا تحس بشيء ... »

ماأروعها من أبيات !

والنساء اللاتى يردن فى شعر المتنبى ظلال عابرة ، وأشباح شفافة ، لاتدَّعى أية عاطفة مهما عظمت ، القدرة على تجسيدها ، إنها بواعث رقيقة لصور تشبيهية يترجم بها الشاعر عن إلهامه ، وفاءً لتقاليد جنسه ، قبل أن يرسو على الدافع الجوهرى للقصيدة ، مجرد مطلع كسول ، ينضح بالوقع المنغَّم ، والانفعالات الرخية :

تخلو الديارُ مِن الظباء وعندهُ من كل تابعةٍ خيالٌ خاذلِ[٢٢]

أما عفَّة المتنبى وكراهيته للمرأة ، فى أدبه على الأقل ، فيمكن أنْ نتوصل إليها من الأبيات الغزلية التالية ، ومثلها قلما يرد فى الشعر العربى ، ولقد أوضح الشاعر مذهبه فى البيت الأخير منها ، واضحًا لاغموض فيه :

وأشنبَ معسولِ الثنيَّاتِ واضحٍ سترت فمى عنه فقبَّل مَفْرِقى
وأجيادِ غِزْلانٍ كجيدِكِ زُرْننى فلم أتبيَّنْ عاطِلاً مِن مُطوَّقِ ٭٭[٢٣]
وماكلُّ مَن يهوَى يعف إذا خلا عفافى ويُرضِى الحِبَّ والخيلُ تلتقى

وفى قصيدة أنشدها فى الكوفة عام ٩٦٣ م يحكى فيها قصة رجوعه من مصر ، يجر أذيال الخيبة ، ومروره ببغداد ، مشيرًا ، فيما يبدو ، إلى القوىِّ الغارق فى الملذات ، المسرف فى التأنُّق ، الوزير المهلبى ، وحاشيته من الأصدقاء ، عندما يقول :

مازلتُ أُضحِك إبْلى كلما نظرتْ إلى مَن اختضبتْ أخفافُها بدمٍ
أسيرُها بين أصنامٍ أُشاهدُها ولاأُشاهدُ فيها عِفَّةَ الصَّنَمِ[٢٤]

٭ معنى البيت الأول : قد تمثل خيالك فى قلوب المحبين فكانت لك فيها منازل غير أنك قد أقفرت من أهلك ، أما القلوب فما برحت آهلة بك ، لأن مثالك لايزايلها.ومعنى البيت الثانى : إن القلوب التى هى منازل للديار الأحبة ، تعلم أن الأحبة قد رحلوا ، وتركوها خالية ، أما الديار فلا تعلم ذلك والذى يعلم – وهو القلوب – أولى بأن يبكى عليه ، لعلمه بما ألم به .

٭٭ الأشنب : الأبيض الأسنان – الثنياتُ : الاسنان التى فى مقدم الفم – المفرق : موضع افتراق الشعر من الرأس . الأجياد ، جمع جيد : العنق – العاطل : الذى لاحلى عليه – المطوق : الذى تطوق بالحلى – الحب : المحبوب .

والحق أنّ كل مانعرفه عن حياة المتنبى ، وليس بالقليل ، يؤكد صدقه فيما يقول ، فهو لايسكر ، ولانعرِفُ له غراميات فاجرة ، وأبعد من ذلك أن يكون قد عرف الشذوذ الجنسى ، وفى عصره شاع ، وبين أناس من مستواه اشتهر . وحياته العاطفية تدور ، عادة ، فى محيط خاص ، وليس لها صدى فى إنتاجه الأدبى . ويمكن أن يمر ، على ظهر راحلته ، أمام أصنام عصره الفاسدة ، وهو ينطوى على أكبر احتقار لها . والنساء المثيرات اللائى يطلبن راغبات شفاهه ، سوف ينتهى بهن الأمر إلى تقبيل جبهته احترامًا ، وعندما تتلاقى أعناقهن الجميلة ، فارغة كرقاب الأوزّ ، مع رقبته ، لايستطيع أن يقول ماإذا كن متجملات بقلائد تشع بالجواهر الثمينة ، أو عاطلات منها ، لقد أغمض عينيه دون الحب .

إنَّ غايات أكثر سموًا تشده إليها !

O كبرياء الفنان :

من الصعب أن نجد فى الأدب العالمى كله شاعرًا أشد اعتزازًا بفنه من المتنبى. وحتى لو نحينا الفخر جانبًا ، وهو عادة عربية تنحدر من أصول بدوية ، وقد لايستسيغها ذوقنا الغربى ، فسوف نلتقى بشاعر الكوفة على الدوام محلقًا فى السماء ، ملتّهب الكبرياء ، نبوى النظرة أحيانًا ، مما يبرر إطلاق اسم المتنبى عليه . لقد تنبأ أبو الطيب بالامتداد الجغرافى غير المحدود لشهرته ، وأنها سوف تضرب فى الخافقين :

وتعذلُنى فيكَ القوافى وهمَّتى كأنى بمدحٍ قبلَ مدحِكَ مُذْنِبُ
ولكنه طال الطَّريقُ ولم أزَلْ أُفتشُ عن هذا الكلام ويُنْهَبُ
فشرَّق حتى ليس للشرقِ مشرقٌ وغرَّب حتى ليس للغرب مَغرِبُ
إذا قلتُه لم يمتنع مِنْ وُصُولِهِ جِدارُ مُعَلَّىً ، أو خِباءٌ مُطنَّبُ (٢٥)

وعلى هذا النحو من الوضوح والاعتداد يصرح ، بَلْ حتى يؤكِّد ، بأَنَّ شعره يجب أن يكسف كلَّ شعر عربى سبقه :

لانجسر الفصحاء تُنشدها هنا بيتًا ، ولكنى المزبرُ الباسلُ
ما نال أهلُ الجاهلية كلهمْ شعرى ، ولاسمعت بِسحرِى بَابلُ (٢٦)

ويأتى عيد الأضحى لعام ٣٤٢ هجرية ، الموافق أبريل ٩٥٤ ميلادية ، فينشد سيف الدولة مادحًا ، ومتحدثًا عن شعره :

ومالدهرُ إلاَّ مِن رُواةِ قلائِدِى إذا قلتُ شعرًا أصبحَ الدَّهر مُنْشدا
فسارَ به من لايسيرُ مُشمِّرا وغنىَّ بِهِ مَنْ لايُغَنِّى مُغَرِّدا
أجزنى ، إذا أُنشِدْتَ شعرًا فإنما بشعْرى أتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا
ودعْ كلَّ صوْتٍ غيرَ صوْتى فإننىِ أنا الصائِحُ المحكىُّ والآخرُ الصدَى (٢٧)

وقبل ذلك ، فى عام ٩٥٢ م ، وأمام سيف الدولة ذاته ، عرض الأفكار نفسها على نحو أشد عنفًا ، مهاجمًا الدساسين الذين فى بلاطه ، وكانوا معه ، فى نفس المجلس ، يستمعون إليه :

ياأعدلَ الناسِ إلا فى مُعامَلَتى فيك الخصامُ ، وأنتَ الخصم والحكمُ
أُعيذها نظراتٍ منك صادقةً أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ
وما انتفاعُ أخِى الدنيا بناظِرِه إذا استوتْ عنده الأنوارُ والظلَمُ
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعتْ كلماتى مَن به صممُ
أنام ملءَ جفونى عن شوارِدها ويسهرُ الخلقُ جرَّاها ويَختصِمُ (٢٨)

كيف نفسِّر هذا التغالى المفرط فى الكبرياء ، من شاعر أجير ، تحكمه قوانين العرض والطلب ، والبيع والشراء ، وأشد ألوان الخضوع خجلا ؟

منذ قيام الإسلام ، وبخاصة بعد تولِّى العباسيين الخلافة ، وقد ابتعدوا نهائيًا عن الصحراء ، وأقاموا على أشلاء المخلوعين من الأمويين طغيانًا أسيويا ، أصبحت القصيدة العربية ، فى جانب كبير منها ، شعرًا غنائيًا حماسيًّا وخمريات رقيقة ، ومديحًا مفرطًا ، يوشك أن يبدو فى نظر الغربيين بهتانًا وذلا . ومن الجلى أن عددًا من الشعراء ، عاشوا

دائمًا على هامش البلاط ، لتواضع طبقتهم الشعرية ، أو لفلسفة فكرية يعتقدونها ترفض هذا الاتجاه ، ومع ذلك ، فليس ممكنًا أن ننكر أن التيار الرئيسى ، والأقوى ، فى الشعر العربى ، كان يتدفق عبر الجانب الآخر . وما كان المتنبى ليصبح أعظم شعراء العرب لو لم يلق بنفسه فى هذا التيار . يجب أن نقهر المصائب بمواجهتها ، وليس بالهروب منها ففى حلبة الصراع وحدها تتميز أصالة الحسام .

لقد أصبح المتنبى يرى فى الشعر بعد أن فشل فى مقاصد أخرى ، وسيلة حياة ، سلّمًا ، ربما لم يلجأ إليه إلا مضطرا ، لكى يصعد عليه إلى القوة والنصر ، وقد استخدم طموحه هذا السلّم بلا تردد ، وفى بدء حياته يمدح عظيما من أنطاكية (المغيث بن على بن بشر العجلى) . ترنم عبر المديح بقوله :

فسرتُ نحوك لاألوى على أحدٍ أحث راحلتىّ : الفقر والأدبا (٢٩)

وعندما كان إلى جانب سيف الدولة ، فى قمة أمجاده شاعرًا ، أكّد ذلك المعنى صريحًا :

تركتُ السُّرى خلفى لمن قلَّ مالهُ وأنعلتُ أفراسى بنُعْماكَ عسْجدا
وقيّدت نَفْسى فى ذراك محبةً ومَن وجد الإحسانَ قيدًا تَقيَّدا (٣٠)

وفضلا عن ذلك ، لم يكن المديح العربى ذلاً وخنوعًا كله ، وبخاصة فى عصر المتنبى ، فنبتُ المديح الحقير والطفيل ، لايترعرع بين شقوق جُدُرِ المهابة والجلال ، وإنما يزدهر فيها ما كان كأشجار الغار ، يطاول القُبى قامة ، سيوف مكتوبة ، لها من الأهمية ماللشرائع وقوانين الحكومات . بعض الشعراء ، وليسوا جميعًا ، يكتبونها على استحياء ، دون أن يطلبها منهم أحد ، يسألون بها فضلا حنونًا ، وآخرون ، كالمتنبى فى أيام مجده ، يرجوهم الأمراء والحكام ، يبحثون عنهم ، ويسعون إليهم ، ويلحون عليهم ، حتى يدللونهم مبالغة فى الإكرام . كان الأمير يحتاج إلى المديح ، وكان الشاعر يحتاج إلى المال أو السلطة ، فالتقيا على اتفاق يخدم الجانبين . إن الشعر مازال يحتفظ بين العرب بأهميته السياسية التى اكتسى بها منذ جاء إلى الحياة ، فالشاعر المادح يعاون

السلطة ، وكتاباته أسلحة سياسية ، قاطعة ونفّاذة .

ماأعظم مايدين به سيف الدولة للمتنبى ، ولآخرين من رجال الأدب ممن أحاط بهم نفسه ! لولا مدائحهم لبقى الأمير الحمدانى مهملا غفلا مركونًا فى زوايا التاريخ .

ومامن شك فى أنّ المتنبى كان يدرك واعيًا ، وفى وضوح ، رسالة الشعر هذه . والحق أنّ أفكارنا الشائعة ، عن المطامع الدنيئة للشعراء المرتشين فى جانب كبير من الشعر العربى ، مبالغ فيها ، وربما لاصلة لها بآرائنا عن ظواهر أخرى مشابهة ، تحدث فى جوانب مغايرة من الفن . وعندما نتأمل لوحات وتماثيل عباقرة الفن فى المدن والمتاحف الأوربية ، وتمثّل أمجادًا تاريخية ليست محمودة كلها ، فإنما نعجب بروعة الصنع ، أو تناسق التكوين أو انسجام الألوان ، دون أن يخطر ببالنا تملّق الفنان لِمن رسم أو حفر ، ونتساهل فى ذلك على نحو لانفعل مثله حين يتصل الأمر بقصائد المديح فى الشعر العربى ، لأن العادة جرت بأن تكون مثل هذه المدائح ، بعامة ، وطبقًا لميل فطرى فى الروح العربى ، مبهمة وعامة ومن صنع الخيال . وإلى جانب المبالغة فى فضائل الممدوح ، وتقليل نقائصه ، تتغنى دائمًا بمدح الأمير – أى أمير مادام يدفع – بأنه وحيد عصره .

وأخيرًا ، يجب ألا ننسى التوتر العنيف ، والثورة الداخلية ، التى كان المتنبى يعانى منها ، حين يستسلم للمديح . إن قصائده فى مدح سيف الدولة وحده ، يمكن أن يقال عنها إنها وليدة مشاعر حقّة ، وقائلها صادق الإحساس.لقد رأى ، دون ماشك ، فى أمير حلب الوسيم الشجاع ، كل ماتمنّى هو نفسه أن يكونه : زعيم عربى ، يقيم دولة على تخوم الصحراء ، وفى صراع مستمر مع البيزنطيين ، يجمع فى بلاطه ، آخر بلاط إسلامى متوهج ، على مستوى بغداد فى أجمل أيامها ، نخبة من صفوة الأدباء الممتازين . أما قبله ، فقد احتقر المتنبى كل رخيص يزعم لنفسه رعاية الآداب والفنون . كان يرى فى أى واحد منهم مجرّد سلّم يصعد عليه إلى الدرجة التالية ، فلما استوى على قمة مجده ازداد لهم احتقاراً ، سواء الذين فى مصر أو فى فارس . كان الحنين يحثه ، والطموح يدفعه ، وأهداف محددة تقوده ، فإذا أخفق دونها هرب ، وتجاوز

المدائح السابقة ذات الهجاء اللاذع الملتهب ، ولكنه كان يملك من عظمة الروح قدراً كافياً ، يجعله يحتفظ دائماً بكبريائه ، كمدائحه فى فاتك ، صديقه وراعيه وقد تُوفى فى مصر دون أن يحقق كل أمانيه ، أو عندما كان يظهر مشاعره وأفكاره الشخصية ، دون أى أمل فى عطاء أو جزاء .

لم يخرج المتنبى سليما معافى من تجربة المديح المرعبة ، بلى ! خرج منها منتصراً ، وكان المنتصر هو كبرياء الشاعر فيه !

○ رب السيف والقلم :

ومع ذلك ، لم يكن المجد الأدبى وحده مرمى طموح شاعرنا ، كان يأمل أن يصنع مجداً ، سداه الأدب ، ولحمته أمجاد حربية يحققها بحد السيف ، وخال نفسه كفوًا لكلا الميدانين :

فالخيلُ والليل والبيداء تعرفنى والسيفُ والرمح والقرطاس والقلم (٣١)

ولكن القلم والسيف ليسا بمستوى واحد فيما يرى المتنبى ، إن الأول يجب أن يخلى الطريق أمام الثانى . يقول « دون كيخوته » فى خطبته الخالدة :

« دعونى أتقدم ، الذين يقولون إنَّ الأدب يجب أن يتراجع أمام السلاح ، سأقول لهم ، مهما كانوا ، إنهم لايعرفون مايقولون » (٣٢) . هذا الجدل الخالد والمتجدد دائماً ، فكر فيه المتنبى ، على نحو مافكر فيه فارس « لامنتشا » الخالد وسبقه بأكثر من خمسة قرون :

حتى رجعتُ وأقلامى قوائِلُ لى المجدُ للسيفِ ، ليس المجدُ للقلمِ
اكتبْ بنا أبدًا بعدَ الكتاب بهِ فإنما نحن للأسياف كالخدمِ
أسْمَعتِنى ودوائى ماأشَرْتَ بهِ فإنْ غفلتُ فدائى قِلَّة الفَهَمِ
من اقتضَى بسوَى الهندىِّ حاجتَهُ أجاب كلَّ سؤال عن هَلٍ بلمِ
تَوهَّمَ القومُ أن العجزَ قرّبَنَا وفى التقرّبِ مايَدْعُو إلى التُّهَمِ

ولم تزل قلةُ الإنصافِ قاطعةً بين الرجال ولو كانوا ذوى رَحِمِ
فلا زيارةَ إلاَّ أنْ تزورهمُ أيْدٍ نشأْنَ مَعَ المصقولةِ الخُذُمِ
مِن كلِّ قاضيةٍ بالموتِ شفرتُهُ مابين منتقمٍ مِنهُ ومنتقمِ (٣٣)

لأن العالم فيما يرى المتنبى ، وفيما يراه « دون كيخوته » ، ملئٌ بالمظالم التى يجب أن تذهب ، وبالجور الذى يجب أن يُقضى عليه :

ومازلتُ طوْدًا لاتزول مناكبى إلى أنْ بدتْ للضيمِ فىَّ زلازلُ
فقلْقَلْت بالهمِّ الذى قلْقَلَ الحشا قلاقل عيسٍ كلهنَّ قلاقل
إذا الليلُ وَارَنَا أرتْنا خفافُها بقدْحِ الحصا مالا تُرينا المشاعلُ
كأنِّى مِن الوجناء فى ظهر موْجةٍ رمَتْ بى بحارًا مالَهنَّ سواحِلُ
يُخيَّلُ لى أنَّ البلادَ مسامعى وأنِّىَ فيها ماتقول العواذل
ومَن يبغِ ماأبغى مِن المجد والعلى تساوَى المحابِى عنده والمقاتل* (٣٤)

ومامن أداة للقضاء على الظلم غير القوة ، ومامن سبيل لمحقه غير النضال ، ويتوجه إلى ملوك عصره :

ألا ليستْ الحاجاتُ إلا نفوسكم وليس لنا إلا السيوفَ وسائلُ (٣٥)

فالمتنبى ، كما نرى ، يبدو مثلا أعلى لمحارب أكثر منه أديبًا :

وإن عمِّرْتُ جعلتُ الحربَ والدةً والسمهرىَّ أخًا ، والمشرفىَّ أبًا (٣٦)

لقد توقفنا فيما سبق عند النغم المدهش ، ذى الصدى المعاصر ، لعالم المتنبى الغامض ، وأشرنا أيضًا إلى فشل الشاعر ، وماوقع فيه من تشاؤم مريع نتيجة هذا الفشل . ومن أعلى ذروة ، فى قمة كبريائه ، وقد ارتقى علياءها فى اندفاع شديد ، غاص شعره فى الفراغ ، كملاك متمرِّد ، لم يجد مايمسك به ، حين هوى منحدرًا .

* لغويات الأبيات : الطود : الجبل العظيم – مناكبه : أعاليه : قلاقل العيس : خفاف الإبل . الوجناء : الناقة الشديدة – المحابى ، جمع المحيا : الحياة .

○ المشافر البيض والخفاف الخضر :

تضمنت القصيدة التى أنشدها المتنبى فى الكوفة عام ٩٦٣ م ، ووصف فيها السرعة التى ترك بها مصر هاربًا ، بيتًا رائعًا من الشعر :

تَخدِى الركابُ بنا بيضًا مَشافِرُها خُضْرًا فراسِنُها فى الرُّغْلِ واليَنَمِ * (٣٧)

يريد أن يقول : إنهم وقد أغذُّوا السَّير لم يتركوا الإبل ترعى ، فجفَّ اللغام على أشداقها ، وابيضَّت مشافرها ، بينما اخضرت خفافها لكثْرة ماوطئت من النبْت ، وهى تقطع الأودية والمروج .

إنّ هذا البيت يمكن أن يكون رمزًا لشعر المتنبى نفسه . لقد غذَّ الشاعر السيْر ، عارم الرغبة ، سريع الخطو ، فاقد الصبر دائمًا ، فجاز كل مروج عالم الشعر ، لم يقف عند عالَم الدين ، ولم يستطع الحب أن يمسك به ، واستأنى قليلا فى دنيا الفخر الشعرى ، ليمضى محلّقًا وراء مجد أداته السيف ، مجد سرعان ماتلاشى بعد أن أغرقه فى أشد ألوان التشاؤم كآبة . وهكذا وصل شعره ، بعد رحلة مريعة ، مبيضَّ المشافر ، مخضر الخفاف ، بعد أن استباحت قدماه مندفعًا ألذ أعشاب البلاغة ، والتفَّت بأحلى مافيها .

لقد أبدع المتنبى ، فى جوانب ، عالَمًا شعريا كاملا ، ولكن الغربيين لايكادون يستطيعون اقتحامه ، فضلا عن نقله إلى مشاعرنا . إنه نسيج بالغ الدقة ، لحمته موسيقا متوتِّرة ، تبلغ معها اللغة العربية ذروة رقّتها ، وسداه ، فى جانب منه ، عناصر يمكن أن ندعوها ثقافية ، من فلسفة وحكمة وذكاء . وفى جانب آخر منها ، عناصر تشكيلية أو وصفية ، والإيقاع الموسيقى فيها مما لايمكن نقله إلى أيّة لغة أخرى . مَن الذى أُوتى القدرة على أن يُصوِّر فى كلمات مجرَّدة لحنًا معقَّدًا ؟ وشىء من هذا ينطبق أيضًا على الحكم التى تضمنها شعره ، ومع ذلك ، حاولنا أن نقدم منها بعض الشواهد المترجمة ، وجُمله ، فى مرَّات عديدة ، لاتجرى دائمًا على قواعد النحو المعروفة ، أو تأتى فى إيقاعٍ

---

* تخدى : خدت الناقة أسرعت - الركاب : الإبل - المشافر : هى للبعير بمنزلة الشفة للإنسان - الفراسن : ، لحم خف البعير - الرغل واليَنم : نبتان صحراويان .

خاص بها ، يجيء من نظم الشاعر لها ، وكلاهما يجعل منها عامية أو مبتذلة . وهو شيء أُلقِيَ به أحيانًا فى وجه المتنبى ظلمًا ، لأنَّ شيئًا شبيهًا بهذا يحدث كثيرًا مع معظم الشعر الغربى ، حين يترجم إلى لغة أخرى ، وبخاصة إلى اللغات غير الأوربية الهندية . وإذن ، نستطيع أن نقدم بعض النماذج فحسب من شعره الوصفى ، أو من صُورَه المجازية ، ولكن دون أن ننسى أنه لايشغل إطلاقًا المكان الأحب من شعر المتنبى ، على نحو ماهو عليه عند بقية الشعراء العرب ، إنّه ليس إلا عنصرًا واحدًا من عناصر كثيرة ، نبرزها الآن فى تحليلنا هنا طموحين.

هنا بحيرة طبرية ، تهزُّها الرياح الموج ، وهى بالنسبة لنا نحن المسيحيين طافحة بالذكريات المقدَّسة :

والموجُ مثلُ الفحولِ مُزبِدةً ... تهدِرُ فيها ومابها قَطَمُ
والطيرُ فوْقَ الحَبابِ تحسَبُها ... فرسانَ بُلقٍ تخونها اللُّجُمُ
كأنّها والريـاح تَضـرِبُها ... جيشَا وغىً : هازمٌ ومنهزمُ

ثُم ، عندما تسكن الرياح ، تصبح :

كأنّها فى نهارها قمرٌ ... حَفَّ به من جِنانِها ظُلَمُ
ناعمةُ الجِسْم لاعظامَ لها ... لها بناتٌ ومالها رَحِم
يُبقَرُ عنهنَّ بطنُها أبدًا ... ومَا تشكىً ولايسيل دمُ
تَغنَّت الطير فى جوانبها ... وجادتْ الرَّوْضَ حوْلها الديَمُ
فهىَ كمـاوِيةٍ مطـوَّقةٍ ... جُرِّد عنها غِشاؤها الأَدَم* (٣٨)

وصرع بدر بن عمار الخراسانى ، حاكم ديمسان ، أسدا أثار الرعب على ضفاف نهر الأردن ، فانظر كيف وصفه المتنبى أثناء مدحه لهذا الحاكم :

مُتخضِّبٌ بدم الفوارس لابسٌ ... فى غِيلِهِ مِن لِبْدَتَيهِ غِيلاَ
ماقُوبلتْ عيناهُ إلاَّ ظُنَّتا ... تحت الدُّجى نارَ الفريق حلولاَ

---

* لغويات الأبيات : القطم : شهوة الضراب ، وهياج الفحل عند ذلك – الحباب : طرائق الماء عند اختلاف الأمواج – بلق : الفرس الأبلق التى فيها سواد وبياض – المطوية المرآة – الأدم : الجلد.

فى وَحْدةِ الرهْبان إلا أنه لايَعرفُ التحريمَ والتحليلاَ
يطأُ الثرى مُتَرَفِّقًا مِن تيهِ فكأنّه آسٍ يَجسُّ عليلا• (٣٩)

خلال إقامة سيف الدولة فى أنطاكية . سنة سبع وثلاثين وثلثمائة للهجرة (= نوفبر من عام ٩٤٨ م). تأمل الشاعر فازة ملكية من الديباج تضم فرشًا من نسيج دقيق عليها مناظر لملك الروم ، وجنود محاربين ، وصُور وحْش وحيوان ، ورياض وأشجار ، فعرض لها واصفًا :

عليها رياضٌ لم تَحُكْهَا سحابةٌ وأغصانُ دوحٍ لم تُغَنِّ حَمائِمُهْ
وفوق حواشى كل ثوب مُوَجَّهٍ مِن الدرِّ سِمْطٌ لم يُثَقِّبْهُ نَاظِمُهُ
ترى حيوانَ البرِّ مُصْطَلِحاً بها يُحارِبُ ضدٌّ ضِدَّهُ ويسالمُهُ

وفجأة يتغير الجو ، ويأخذ عالم البُسُط العجيب حركة سريعة غريبة :

إذا ضربتْهُ الريحُ ماج كأنّهُ تجولُ مذاكيه وتدأى ضراغِمهْ
وفى صورةِ الرومىِّ ذى التاج ذِلَّةٌ لأبلجَ لاتيجانَ إلاَّ عمائمُهْ •• (٤٠)

وفى سنة ثمان وثلاثين وثلثمائة للهجرة (= أبريل من عام ٩٥٠ م) . قصد سيف الدولة المقابر الملكية فى ميافاريقين ، [فى خمسة آلاف من الجند ، وألفين من غلمانه] ، ليزور قبر والدته ، فى ذكرى وفاتها ، وتحرك الركب :

ولمَّا عرضْتَ الجيشَ كان بهاؤُهُ على الفارسِ المُرْخى الذؤابَةَ مِنْهُمُ
حواليْهِ بحرٌ للتجافيفِ مائجٌ يسير به طَرْدٌ من الخيل أَيْهَمُ
تساوتْ به الأقطارُ حتى كأنّه مُجمِّعُ أشتاتَ الجبال وينظمُ ••• (٤١)

• الغيل : الأجمة والغابة – اللبدة : الشعر المجتمع على كتف الأسد فكأنه فى غيل آخر من لبدتيه لكثافة ما على كتفه من الشعر .

•• لغويات الأبيات : موجه : ذو وجهين – السمط : السلك . ويطلق على القلادة ، وأراد به هنا الدوائر البيض على حواشى تلك الأثواب – المذاكى : المسنة من الخيل – تدأى : تخيل – الضراغم : الأسود – الأبلج : المشرق .

••• لغويات الأبيات : الذؤابة : فى الأصل الضفيرة من شعر الرأس : والمراد بها هنا ما أرسل من طرف العمامة بعد تكويرها ، وأراد بالفارس المرخى الذؤابة سيف الدولة – التجافيف : جمع تجفاف ، ماجلل به الفرس من سلاح وآلة تقيه الجراح وقد يلبسه الإنسان أيضًا – الأيهم : الذى لايهتدى فيه .

ويوم فراق الأحبّة ، عندما ترحل القبيلة ، يتأمّل الفتيات عشّاقهن ذاهبين ، بعيون حائرة دامعة :

ولم أرَ كالألحاظ يومَ رحيلهمْ بَعَثْنَ بكلِّ القَتْلِ مِن كلِّ مشفقِ
أدرْنَ عيونًا حائراتٍ كأنّها مركّبةٌ أحْداقُها فوق زِئْبقِ (٤٢)

وفى شهر صفر من سنة ثلاث وأربعين وثلثمائة (= يونية من عام ٩٥٤ م) وصل رسول ملك الروم بابلو مُنُومكو إلى مدينة حلب ، على رأس سفارة بيزنطية ، لكى يزور سيف الدولة :

أتاكَ يكاد الرأسُ يجحد عُنْقَه وتنقدُّ تحتَ الذُّعرِ منه المفاصلُ
يقوِّم تقويمِ السماطَيْن مَشْيَهُ إليك إذا ماعوّجَتْهُ الأفاكِلُ * (٤٣)

وقصيدته التى أنشدها يوم الثلاثاء لتسع خلون من شعبان سنة ٥٣٢ هجرية (= أغسطس ٩٦٣ م) ويصف لنا فيها مسيره من مصر ، طافحة بألوان من الوصف الموفّق والمثير :

حتّامَ نحن نُسارِى النجمَ فى الظُّلَمِ وماسُراهُ على خُفٍّ ولاقَدَمِ
ولايُحِسُّ بأحضانٍ يُحسُّ بها فَقْدَ الرقادِ غريبٌ باتَ لم يَنَمِ
تُسَوِّدُ الشمسُ منّا بيضَ أوجهِنَا ولاتسوِّدُ بيضَ العذْرِ واللمَمِ
وكان حالُهُما فى الحكمِ واحدةً لو احتكَمْنَا مِن الدنيا إلى حكم
ونتْركُ الماءَ لاينفكّ من سفرٍ ماسارَ فى الغَيمِ منهُ سارَ فى الأَدمِ
لا أبغضُ العيسَ لكنّى وقيْت بها قلبى من الحزنِ وجسمِى من السّقمِ **

---

* السماطان : الصفان ، يريد صفين من الجند كانا بين يدى سيف الدولة – الأفاكل : جمع أفكل ، الرعدة تعرض عند الفزع .

** لغويات الأبيات : العذر جمع عذار ، الشعر الذى يحاذى الأذن – اللمم : الشعر المجاور شحمة الإذن – الأدم : جمع أديم ، الجلد المدبوغ .

وعند دخوله فارس متوجها إلى راعيه وممدوحه الجديد ، عضد الدولة سلطان شيراز ، وصف لنا شِعْب بوان الوارف ، أحد روائع الطبيعة ، فى وطن الزهور :

غدوْنا تنفض الأغصانُ فيها على أعرافِها مثل الجُمان (٤٤)
فسرتُ وقد حجبْنَ الشمسَ عنّى وجِئْنَ مِن الضياء بما كفانى
وألقى الشرقُ منها فى ثِيابى دنانيرًا تَفرّ مِن البنان
لها ثمرٌ تُشيرُ إليك منه بأشربةٍ وقفن بِلا أوانى
وأمواهٌ تصِلُّ بها حَصَاها صليلَ الْحلْى فى أيدى الغَوانى (٤٥)

ولكن عبثًا نصرُّ على هذا التشريح القاسى ، إن بناءً سامقًا جليلا لايحكم عليه من خلال طنف فى إفريز ، أو تاج على رأس عمود ، أو شظية من حجر .

○ بداوة المتنبى :

ومع ذلك ، بقى جانب فى شعر المتنبى ، من الخير أن نقف عنده بقدر أكبر من العناية والاهتمام ، وهو مايطلق عليه : « بداوة المتنبى » .

تحدثنا ، ونحن نعرض لحياة الشاعر ، عن تربيته فى الصحراء ، وعن مغامراته الثائرة والغامضة ، والتى أدت به إلى السجن ، وأضفت عليه لقب « المُتنبى » . ومن أشعاره السابقة التى درسناها ، يمكن أن نميز فى صوته إيقاع الأديب المرهف ، عرف أرقى مافى حاضر العالم الإسلامى حينذاك ، من قصور الملوك الفخيمة ، ومنتديات الأدب المصقولة ، يعلو نغمًا أشدَّ قوة وخشونة ، وتسرب إليه إرثًا من الشعر الجاهلى فلم يتعلم المتنبى عبادةَ الحرب وإجادة الضرب ، وحب المغامرة ، والولوع بالآفاق الصافية ، فى أبهاء بغداد أو حلب أو القاهرة أو فارس ، أو بين أزقتها .

وإنما جاءه هذا كله من تكوينه الممترج ، دما وثقافة ، بعالم الجاهلية القديم . فهو يرتدى حقًا ، ودون تكلف « ديباجة المحدثين على لأمة العرب » . ومن ثمَّ استطاع أن

يحقق رسالته فى دقة ، وأن يؤكد دوره فى تجديد الصور الشعرية القديمة ، لتأخذ شكلها النهائى ، وكانت فى لحظة احتضارها .

لقد أوضحنا بما فيه الكفاية ميوله وإيقاعه ، وسنعرض الآن فى إيجاز بالغ ، بعض مااختص به فى فن الوصف ، وبعض إبداعاته النابعة من القلب .

أحب المتنبى سيف الدولة ، لأنه رأى فيه المثل الأعلى مجسدًا للأمير العربى ، والعاهل البدوى : « أبلج لاتيجان له إلا عمائمه » ، فيما يقول(٤٦) . وقارنه بالأمير البيزنطى ، يرزح تحت تيجان معقدة ، لايرى فيها الشاعر إلا رمزًا للهمجية . ماأروع سيف الدولة من شخصية ، وهو يستعرض جيشه :

ولمّا عرضتَ الجيشَ كانَ بهاؤُهُ ... على الفارسِ المرخى الذؤابةَ منهمُ(٤٧)

ولم يكن إعجاب الشاعر بالأمير فحسب ، وإنما أُعجِب أيضًا بجنده المجهولين الشجعان :

وكلُّ فَتًى للحرب فوق جبينهِ ... مِن الضربِ سطرٌ بالأسنّةِ مُعْجَمُ
يمد يديْهِ فِى المفاضةِ ضيغَمٌ ... وعينيْهِ مِن تحتِ التريكةِ أرْقَمُ
كأجْناسِها رَاياتُها وشِعارُها ... ومالَبِسَتْه والسلاحُ المسمَّمُ*(٤٨)

وهو يحب العيشَ دائمًا إلى جوار فتيانه ، ومن قديم يفكر فى الحروب :

وبكل أشعثَ يلقى الموتَ مبتسمًا ... حتى كأنَّ له فى قتْلِهِ أربا
قُحٍّ يكاد صهيلُ الخيل يقذِفهُ ... عن سرْجِهِ مرحًا بالغزو أوطربًا**(٤٩)

ومعهم قام بحملات عديدة عبر الصحراء :

فى غِلْمةٍ أخطروا أرواحَهمْ ورضُوا ... بما لَقينَ رِضا الأيْسارِ بالزّلَمِ
تبدو لنا كلّما ألقَوْا عمائمهم ... عمائمٌ خُلِقتْ سودا بلا لُثُم(٥٠)

---

* لغويات الأبيات : الأسنة : أطراف الرماح – المفاضة : الدرع الواسعة – الضيغم : الأسد – التريكة : البيضة من الحديد – الأرقم : الحية الذكر .

** الأشعث : المغبر من طول السفر أو لقاء الحروب – القح : الخالص ، الأصيل .

بيضُ العوارِضِ طعّانون من لَحِقوا   من الفوارِسِ شلاّلون للنَّعَمِ
قَد بلَّغوا بقناهُم فوقَ طاقتهِ   وليسَ يبلغ مافيهم مِن الهِمَمِ
في الجاهليةِ إلا أنَّ أنفُسَهمْ   من طيبهِنَّ في الأَشهرِ الحُرُمِ * (٥١)

ياله من حنينٍ عارم ، اجتاح المتنبي وهو في البلاط الفارسي ، فأخذ يصف لنا آفاق سورية الواسعة ، حيث أمضى شبيبته بين تقاليد البادية ! :

أحبُّ حِمصًا إلى خُناصِرةٍ   وكلُّ نفسٍ تحبُّ مَحْياهَا (٥٢)
حيث التقى خدُّها وتفّاحُ لُبْـ   نانَ وثغرى على حُمَيّاهَا
وصِفْتُ فيها مَصِيفَ باديةٍ   شَتَوْتُ بالصَّحْصَحانِ (٥٣) مَشْتاهَا
إنْ أعشبتْ روضةٌ رعَيْنَاهَا   أو ذُكِرَتْ حِلَّةٌ غزوْناها
أو عَرضتْ عانةٌ مُقزَّعَةٌ   صِدْنَا بأُخْرى الجياد أُوْلاهَا
أو عَبَّرَتْ هَجْمةٌ بنا تُرِكتْ   تَكُوسُ بين الشُّروبِ عقْرَاهَا
والخيـلُ مـطـرُودةٌ وطـارِدَةٌ   تجرُّ طَولى القَنَا وَقُصْراها
يُعْجِبُها قَتْلها الكُماةَ وَلا   يُنْظِرُها الدَّهْرُ بَعْدَ قَتْلاهَا ** (٥٤)

وعندما جال المتنبي بوديان شِعْب بوان الخضراء الرائعة ، أسرت بصرهَ روعةُ الضوءِ ، وسطوعُ الشمس ، تتخلل الأغصانَ ، وتقع على ثيابه ، فتأخذ شكل دنانير شاردة ، تفر من البنان ، ولكن ! .. حتى في شعب بوان نفسه ، كان قلبه يحلِّق بعيدًا ، هناك في سوريَّة :

ولو كانتْ دمشقُ ثَنى عِناني   لبيقُ الثُّرْدِ (٥٥) صِينيُّ الجفان
يَلَنْجَوجِيُّ مارُفِعتْ لضيفٍ   به النيران نديُّ الدُّخانِ

---

* الأيسار ، جمع يسر : وهم الذين يتقامرون ويجتمعون على الميسر – الزلم : السهم من سهام الميسر اللثم : جمع لثام . مايلقى على الوجه من طرف العمامة – العوارض : جمع عارض ، صفحة الخد – شلالون : طرادون النعم : الماشية .

** لغويات الأبيات : العانة : القطيع من حمر الوحش – مقزعة : من القزع وهي قطع السحاب ، أي خفيفة مخزقة – تكوس : كاس البعير ، إذا مشى على ثلاث قوائم – القنا : الرماح – الكماة : جمع كمي وهو البطل المغطى بسلاحه .

تَحِلُّ به على قلبٍ شجاعٍ   وترحل منه عن قلبٍ جبانِ* [٥٦]

وفى رجب سنة أربع وخمسين وثلثمائة للهجرة (يوليو ٩٦٥ م) انتهز أبو شجاع عضد الدولة ، سلطان شيراز ، الفرصة خلال حملة تأديبية قام بها ضد العصابات الكردية ، فنظم رحلة صيد عظيمة ، فى دشت الأرزن ، وهو موضع حسن ، على عشرة فراسخ من شيراز ، تحف به الجبال ، وفيه غاب ومياه ومروج ، فكانت الوحوش تصاد ، وإذا اعتصمت بالجبال أخذت الرجال عليها المضايق ، فإذا أثخنها النشاب هربت من رءُوس الجبال إلى الدست ، فتسقط بين يديه ، فأقام بذلك المكان أياما ، على عينى ماء حسنة ، وقد وافق الشاعر رحلة الصيد ، وأنشد قصيدة طردية يصف فيها ماجرى . تنضح بداوة موروثة ، وتنز هجاء قاسيا ، بل وعاد إلى التعابير الفاحشة لرواة الصحراء القدامى :

فَقِيدَتِ الأَيِّلُ فى الحبالِ   طوْعَ وُهوقِ الخَيْلِ والرِّجَالِ
تسيرُ سيْرَ النعَمِ الأرسالِ   معتَّمةً بِيَبِسِ الأَجْذَالِ
وُلِدْنَ تحت أَثقَلِ الأَحمالِ   قد منعتهنَّ مِن التفالى
لاتَشْرَكُ الأَجسامُ فى الهزالِ   إذا تَلَفَّتْنَ إلى الأَظلالِ
أَرَيْنهنَّ أَشْنَعَ الأَمثالِ   كأَنّما خُلِقْنِ للإذلالِ
زيادةً فى سُبَّةَ الجهَّالِ   والعضْوُ ليس نافِعًا فى حالِ
لسائر الجسم مِنَ الخبالِ
وأَوفتِ الفُدْرُ من الأَوعالِ   مُرْتدياتٍ بقسى الضَّالِ
نواخِسَ الأَطراف للأَكفالِ   يكدْن ينفذْنَ مِنَ الآطال**

---

* لغويات الأبيات : العنان : فى الأصل سيْر اللجام . وثنى عنانه إذا رده عن عزمه – الليق : الحاذق الرفيق بما يعمله – الثرد : جمع ثريد . الخبز يفت . ويبل بالمرق – الجفان : جمع جفنة . وهى القصعة – يلنجوجى : نسبة إلى اليلنجوج . وهو العود الذى يتبخر به .

** لغويات الأبيات : الأيل جمع أيل : حيوان من ذوات الظلف ، للذكور منه قرون متشعبة لاتجويف فيها ، أما الأناث فلا قرون لها – الوهوق : جمع وهق . وهو الحبل يؤخذ فيه الدابة وغيرها – الأرسال : جمع رسل . وهو القطيع من الابل – الأجذال : جمع جذل . وهو أصل الشجرة إذا قطع أعلاها

الفدر : القادر من الوعول الذى قد أسن – الضال : شجر وهى السدر البرى – الآطال : جمع إطل ، وهو الخاصرة –

لها لِحىً سودُ بلا سبالِ   يصلُحْنَ للإضحاكِ لا الإجْلالِ
كلُّ أثيثٍ نَبْتها مِتْفالِ   لم تُغذَ بالمسكِ ولا الغوالى
ترضَى مِن الأدهانِ بالأبوال   ومِن ذكىِّ المسكِ بالدَّمال
لو سُرِّحتْ فى عَارِضَىْ مُحْتالِ   لعدَّها مِنْ شبكات المالِ
بين قضاةِ السوءِ والأطفالِ   شبيهة الإدبـار بالإقبـالِ
لاتؤثِرُ الوجه على القذال   فاختلفتْ فى وابِلَىْ نِبال
مِن أسفلِ الطوْدِ ومن مُعالِ* (٥٧)

هذه الذكريات البدوية كلها ، فيما يرى النقاد ، مجرد تقليد لأساليب قديمة ، أو التقاط من مناطق أثرية ، فهى مواضيع ميتة فى جماليات المتنبى ، وفيما أرى ، وقد عرضت لذلك فى مكان آخر (٥٨) ، هى على النقيض من ذلك تماماً ، لاعند المتنبى وحده ، وإن بدت فى شعره أسهل تفسيراً ، لقربه منها تاريخياً وجغرافياً وحتى فى تجربته الذاتية ، وإنما عند شعراء متأخرين كانوا يعيشون حياة ملكية ، فى أمكنة نائية البعد عن الصحراء . إنها فى رأيى أكثر الجوانب حيوية وذكاء فى إبداع المتنبى . فهى الصلة الأقوى تربط بينه ، شعراً خالداً ، وبين روح أمته .

فالقوة والكبرياء ، وتمجيد أبطال البادية ، هى الجوهر الكامن فى الحضارة العربية وهى البراهين التى هزمت الشعوبية فى العصر العباسى ، وهى الدواء الذى أراد به ابن خلدون أن يعالج الأمبراطورية الإسلامية وقد أنهكها الضعف ، على امتداد القرن الرابع عشر الميلادى ، وهى المثل العليا التى تغذى اليوم القصيدة القومية للشعوب العربية التى تخضع للحكم الأجنبى**، وهى مصدر لاينفد لأساطير العرب وخرافاتهم .

---

* سبال : جمع سبلة ، وهى الشارب – متفال : خبيث الرائحة – الغوالى : جمع غالية ، وهى أخلاط من الطيب = الدمال : ذيل الدواب ، وهو السرجين – القذال : مؤخر الرأس – الوابل : المطر الكثير – الطود : الجبل .

** كتب المؤلف بحثه عام ١٩٤٠ ، وكان العالم العربى يومها ، باستثناء العربية السعودية واليمن ، يرزح تحت نير الاستعمار . أما الآن فلم يبق منه مستعمرا غير فلسطين.

لماذا نعجب حين نرى التيار الكامن فى العمق يطفو على السطح بين حين وآخر ؟ ! . إنه شيء لايختلف عما يحدث بيننا : فى باريس على أيام Pleyde والرومانتيكيين ، أو فى مدريد على أيام لوبى دى بيجا ؛ أو رُبين داريو* أو فى لندن على أيام الشاعر الإنجليزى اللورد بايرون ١٧٨٨ - ١٨٢٤ م ، أو فى « ويمر » على أيام جوته ١٧٤٩ - ١٨٣٢ م . ماأبعدنا عن اليونان القديمة ! .. ومع ذلك فأوربا كلها تتحدث ، على امتداد قرون طويلة ، عن الآلهة وربات الفن ، والحوريات وجنيّات الغاب ، وعرائس البحر وتماثيل الحب . إن بلنْو الشعر العربى ليسوا بأكثر تصنعاً من الذين يتحدثون عن Arcadias وهم فى روما ، أو عن جوّ بريتانيا كما تصوره رواية « أماديس » ** . والأمر ليس كذلك فى شعر المتنبى على الإطلاق ، ليس ثمة صناعة أبدا ، فقد كافح الشاعر فى الصحراء ، ومات على بطاحها ، وكان - كالعرب القدامى - يحس بأن « أيام العرب » لمّا يخمد أوراها ، وبأن ثمة عطشى إلى لبن الناقة . ولهذا جدد الشعر العربى ، ولو أنه ، ربما ، جمّده عند هذا الشكل إلى الأبد .

ولهذا كان معبود شعبه ! .

○ الشاعر المعبود :

ولمّا يزل على قيد الحياة ، فإن أية مدينة من المدن التى مر بها ، شهدت مولد حلقة أدبية تدرسه ، وتقيد شعره ، وتدير النقاش حول قصائده . وبعد موته اتسعت هذه الحلق ، واتصلتْ حتى كونتْ شبكة قوية متماسكة . أى طوفان تعرض له شعر المتنبى ،

---

* Lope de Vega (١٥٦٢- ١٦٣٥م) من كبار كتاب المسرح الإسبانى ، وأحد أعلام المسرح العالمى. و Ruben Dario (١٨٦٧ - ١٩١٦ م) من كبار شعراء الإسبانية ، أصله من نيكارجوا فى أمريكا اللاتينية ، وقد رد الشعر الإسبانى إلى شبابه ، وكان واحدًا من كبار شعراء حركة التجديد Modernisme .

** أركاديس : مقاطعة جبلية فى اليونان القديمة.

وأماديس دى جاولا ، أشهر رواية فى اللغة الإسبانية ، كتبت فيما عرف باسم « روايات الصعلكة » ، وهو لون من الأدب الاسبانى ، تأثر بفن المقامة فى الأدب العربى إلى حد كبير ، وتنسب إلى غرسية رودو يجيث مونتالفو ، أديب إسبانى من القرن الخامس عشر الميلادى ، ويظن أنه نسخها من أصل مجهول يعود إلى ماقبل ذلك بقرن .

من الطعن والدفاع ، من الطبعات والشروح ، من الموازنات الأدبية والدراسات النقدية ! ، ولمّا تتوقف ، وليس ثمة مايشير إلى أنها ستتوقف يومًا ، وقد حللَ المستشرق الفرنسى بلاشير[٥٩] هذا التدفق المستمر لشعر المتنبى فى دقة ووضوح . وبالطبيعة لايهمنا الأمر هنا ، فى هذه اللحظة .

يرى العرب فى المتنبى شاعرهم الأكبر . ولو أن هناك من يرى فيه نظّامًا أثريًّا . مات شعره فى جانب منه قلَّ أوكثر ، ويمكن أن يُشرح أو يُدرس فحسب ، أو يُحفظ فى المكتبات ، أو يُفهم عقليًا وجماليًا داخل إطاره التاريخى . والحق أنه شاعركلاسيكى عظيم ، مازال شعره حتى يومنا هذا ينبض حيوية وحركة ، وكأى نص كلاسيكى حقيقى آخر ، يتيح لكل جيل جديد أن يفسره ويفهمه على طريقته الخاصة ، ويقاوم فى شدة أن يتحول إلى مجرد « أثر أدبى » ، ولو أنه ، كما حدث لشعر العبقرى الإسبانى جنجورا* ، يحتاج إلى تفسير أحيانًا لكى يصبح مفهومًا ، وكل هذه الأسباب تبرر الأهتمام الذى أحطناه به .

ولكن ، فضلا عن هذا ، كما أشرنا فى البدء ، فإن شعر المتنبى أثر شكلا على نحو حقيقى فى الشعر الأندلسى . إن الأندلس لم يتخلف عن بقية العالم العربى فى عبادته للمتنبى ، ولقد حدث هذا فى زمن مبكر جدًا ، بل يمكن القول إنه حدث والشاعر نفسه على قيد الحياة[٦٠] وعندما نقرأ ديوانًا أندلسيًّا ، أو مختارات من الشعر الأندلسى ، نلحظ فى بعض الحالات ، ونظن فى حالات أخرى ، أن وراء هذا الشعر تكمن أفكار وصور فنان الكوفة العظيم . وفى الحقيقة عندما نجد أديبًا علامة كابن بسام فى كتابه : « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » يعلق على القصائد ، ويشير إلى ماسبقت به ، نجد اسم المتنبى يتردد بكثرة ، بين أهم من احتذاهم الشعراء ، وعلى نحو لم يسبق إليه ، والإشارة إلى شاعر سيف الدولة ، وذكر آرائه ، تظهر إعجابًا صادقًا به منقطع النظير ، وقد استمر هذا الإعجاب حتى لحظات احتضار الشعر الأندلسى فى إسبانيا .

---

* Luis Gongora (١٥٦١ – ١٦٢٧ م) ، شاعر إسبانى من قرطبة ، كان يعطى الشكل فى شعره أهمية قصوى ، إجادة وتصويرًا ، فأصبح صاحب أسلوب يعرف به ، وينسب إليه .

بقى أن نشير إلى أن التكريم لم يكن موجهًا إلى شعر المتنبى فحسب ، وإنما كان موجهًا إلى شخص الشاعر أيضًا ، إلى صفاته رجلا كاملا ، وإلى مواقفه كريمًا لايشترى .

بعد خمسين عامًا تقريبا من وفاة المتنبى ، أى فى سنة ٩٦٥ م ، ألّف أديب شاعر من قرطبة . أبو عامر بن شهيد ، ٩٩٢ – ١٠٣٥ م ، قصة أدبية خيالية ، بعنوان : « رسالة التوابع والزوابع » ، تصور فيها ، على نحو ماصنع أبو العلاء المعرى فى « رسالة الغفران » ، ودانتى الايطالى فى « الكوميديا الإلهية » رحلة إلى عوالم الآخرة ، برفقة عبقرى ، وثّق معه عرى الصداقة . هناك مضى يبحث عنهم واحدًا بعد آخر ، وقد تحدث إليهم جميعًا ، وهم يمثلون كبار شعراء العربية ، اصطفى أولا أشهر شعراء الجاهلية ، ثم الشعراء المحدثين وكثير منهم لايستحق ترجمة خاصة ، وعلى حين نجد المؤلف يقدر أشعارهم فإنه لايحترم صفاتهم ، إما لأنهم مغمورون لايعرفهم أحد ، أو أذلاء أسرفوا فى الخنوع ، وبعضهم كأبى نواس الطروب ، من يريد أن يلقاه ، عليه أن يذهب للقياه فى دير الحنا المسيحى ، حيث ينام مترنحًا من السكر ، متعبًا من نظم أشعاره الغزلية فى الشماسين وخدم الكنيسة . وكان المتنبى آخر شاعر زاره ، رأياه من بعيد ، وندع ابن شهيد نفسه يصف لنا هذا المشهد(٦١) :

« ... فقال لى زهير : ومَن تريد بعد؟ قلت له : خاتمة القوم صاحب أبى الطيب ، فقال : أشدد له حيازيمك ، وعطر له نسيمك ، وانثر عليه نجومك ، وأمال عنان الأدهم إلى طريق ، فجعل يركض بنا ، وزهير يتأمل آثار فرس لمحناها هناك . فقلت له : ماتتبعك لهذه الآثار؟ قال هى آثار فرس حارثة بن المغلس صاحب أبى الطيب ، وهو صاحب قنص ، فلم يزل يتقراها حتى دفعنا إلى فارس على فرس بيضاء كأنه قضيب على كثيب . وبيده قناة أسندها إلى عنقه ، وعلى رأسه عمامة حمراء . قد أرخى لها عذبة صفراء ، فحياه زهير ، فأحسن الرد ناظرًا من مقلة شوساء ، قد مُلئت تيهًا وعجبًا ، فعرّفه زهير قصدى ، وألقى إليه رغبتى ، فقال : بلغنى أنه يتناول ، قلت : للضرورة الدافعة ، وإلا فالقريحة غير صادقة ، والشفرة غير قاطعة » .

○ المتنبي وابن هانئ* :

إذا استثنينا الشعراء الجاهليين ، وكانوا المثل التقليدى الذى يحتذى فى المدارس دائمًا ، وعلى امتداد كل العصور ، ودون أى خلاف ، لتكوين الناشئة لغة وأدبًا (٦٢) ، فإن أى شاعر فيما بعد عصر الجاهلية ، لم يؤثر ، على الأرجح ، فى الشعر الغنائى للغرب الإسلامى . كما أثّر فيه هذا الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبى (٦٣) ، وعندما يحين الأوان لوضع دراسة منهجية وعلمية عن تاريخ الأدب فى الغرب الإسلامى ، فمن الضرورى أن نأخذ بعين الاعتبار احتكاكه بشعر المتنبى ، وأن نحدد فى دقة تأثيره على بعض شعراء هذا الجانب من العالم الإسلامى .

ولم تغب أهمية القضية ، وهو ماكان متوقعًا ، عن عناية زميلى وصديقى العالم الجليل ، الأستاذ بلاشير عندما ألّف كتابه الممتاز : « شاعر عربى من القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى : أبو الطيب المتنبى : دراسة فى تاريخ الأدب ، باريس ١٩٣٥ » (٦٤) . ورغم أن الموضوع ليس بذى أهمية بالغة فيما يتصل ببحثه فقد خصه بفصل كامل ، شغل الصفحات من ٢٩١ حتى ٣٠٠ ، وأعطاه عنوانًا : المتنبى فى الغرب العربى ، وهو فصل كان قد نشره من قبل فى مجلة الدراسات الإسلامية Revue des Etudes islamique التى تصدر فى باريس ، عام ١٩٢٩ : العدد الأول ، صفحة ١٢٧ وماتلاها (٦٥)

سنقصر حديثنا هنا على الجانب الأفريقى من الغرب الإسلامى : لأنها المنطقة الوحيدة التى تهمنا فى هذه المناسبة . لقد أشار بلاشير إلى أول حقيقة دقيقة وثابتة ، هى أن عالمًا لغويًا يدعى القزاز ، المتوفى ٤١٢ هـ = ١٠٢١ م ، ألف فى بداية القرن الخامس الهجرى = العاشر الميلادى ، كتابين عن المتنبى ، ضاع أحدهما ، وكان فيما يبدو ، إذا حكمنا عليه من عنوانه ، معاديًا للشاعر ، وهو : « كتاب ماأخذ على المتنبى »

---

* هذه الفقرة مقال كتبه المؤلف باللغة الفرنسية فى . Mélanges William Marçais ونشره معهد الدراسات الإسلامية فى جامعة باريس . Institut d'Etudes Islamiques de l'Université de Paris-Paris 1950.

وقد ترجمته عنها . وألحقته بدراسته عن المتنبى . ومعه يصبح الموضوع أكثر ملاءمة لمادة الكتاب .

وبداية من ذلك العصر ، أخذ أدباء شمال أفريقية المشهورون كابن رشيق والحصرى وابن شرف يعرّفون بشاعر الكوفة العظيم ، عبر بلاد البربر الشرقية . وعندما هاجروا إلى إسبانيا واصلوا الثناء على شعره ، وإشاعته فى منتديات الأدب المختلفة لدى أمراء الأندلس (٦٦) .

وفيما يتصل بالفترة التى سبقت القزاز ألقى بلاشير بعدة افتراضات : ثمة احتمال بأن تكون شهرة المتنبى بلغت مسامع المعز لدين الله الفاطمى ، وربما فكّر فى إغرائه أيضًا بأن يجىء إليه ، عندما كان المتنبى فى مصر ، فلما توفى المتنبى وجد البديل فى شخص الشاعر الإسبانى ابن هانى (ولد فى ٣٢١هـ= ٩٣٣م، وتوفى فى ٣٦٢هـ= ٩٧٣م)(٦٦) . فلما أصابت المنية ابن هانئ بدوره ، صاح الخليفة الفاطمى متأثرا : « هذا رجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق »(٦٧) .

ومن ذلك اليوم ، تواكب الشاعران ، المشرقى والمغربى ، فى سيرهما ، وأطلق على ابن هانى لقب « متنبى المغرب » ، على نحو ماسنعرض لذلك فيما بعد . وفيما يتصل بهذا الأمر ، أشار بلاشير إلى شيوع حكاية طريفة ، مؤدّاها أن الشاعرين قد التقيا فى القيروان (٦٨) .

ومن الواضح أنّ لقاء مثل هذا لم يحدث ، ولكن الرواية فى حد ذاتها لها دلالة إيجابية بالغة الأهمية فى دراسة العلاقة بين إبداع الشاعرين ، وهى حقيقة غابت ، فيما يبدو ، عن فطنة بلاشير ، فلم يتعرض لها مناقشًا . فثمة قصيدة كاملة ، أو على الأقل فى واحد وعشرين بيتًا ، من بحر البسيط خص بها ابنُ هانئ المتنبى ، وتوجد تحت رقم ٢١ فى ديوان الأوّل ، بتحقيق الدكتور زاهد على(٦٩) . وقد ترجمت هذه القصيدة ، وأعتذر سلفًا عن بعض مواطن الضعف فى الترجمة ، فقد اضطرتنى إليها صعوبات واضحة فى النص ، ماكان بوسعى تجنبها (٧٠) :

زعم شخص أنّه لقى أبا الطيب المتنبى ، وقرأ عليه شعره ، فسأله أبو القاسم ابن هانئ ، إعارته الكتاب ، فأعاره إياه ، ثم أساء المعاملة فى تقاضيه ، فأرسل إليه ابن هانئ شعرًا :

١ – تنبأ المتنبى فيكم عُصُرا ... ولو رأى رأيكم فى شعره كفرا[٧١]

٢ – مهلاً . فلا المتنبى بالنبى ولا ... أعدُّ أمثاله فى شعره السُّوَرا

٣ – يَهتمْ علينا بمرآه وعلَّكُمُ ... لم تدركوا منه عينًا ، لا ، ولا أثرا

٤ – هذا على أنَّكم لم تنصفوه ولا ... أورثتموه حميدَ الذكر إنْ ذُكرا

٥ – وَيلُمّهِ شاعرًا أخملتمُوهُ ولمْ ... نعلمْ له عندنا قدرًا ولاخطرًا*

٦ – فقد حملتمْ عليهِ فى قصائده ... مايُضحك الثَّقلَيْنِ : الجنَّ والبشرَا[٧٢]

٧ – صحَّفتُمُ اللفظَ والمعنى عليه معًا ... فى حالةٍ وزعمتمْ أنَّه حَصرَا

٨ – إذ تقسمون برأسِ العَيْرِ أنَّكمُ[٧٣] ... شافهتموهُ ، فهل شافهتم الحجرَا[٧٤]

٩ – فما يقولُ لنا القرطاسُ ويلكمُ ... إنَّا نرى عظةً فيكمْ ومعتبرَا[٧٥]

١٠ – شعرًا أحطتمْ به علمًا كأنَّكَمُ ... فاوَضتمُ العيرَ فى فحواه والحمُرَا

١١ – فلو يُصيغ إليكم سَمعَ قائِله ... مابات يعملُ فى تحبيره الفِكَرَا

١٢ – أريتمونى مثالاً من روايتكم ... كالأعجمى أتى لايُفصح الخبرَا[٧٦]

١٣ – أصمُّ أعمى ولكنى سهرت له ... حتى رددتُ إليه السمع والبصرا

١٤ – كانتْ معانيه ليلاً فامتعضت له ... حتى إذا مابهرْنَ الشمس والقمرَا

١٥ – ضَجرتُم وأتانا منَ مَلامِكُم ... ومِن معارضكُم مايُشبهُ الضَّجَرَا[٧٧]

١٦ – تَتْرَى رسائلكم فيه ورُسْلكمُ ... إذا أتتْ زمرا أردفتمُ زُمرَا

١٧ – فلو رأى مادهانى من كتابكمُ ... ومادها شعرَهُ منكم لما شَعُرَا

١٨ – ولو حَرَصتمْ على إحياء مهجتهِ ... كما حرصتمْ على ديوانه بُشِرَا[٧٨]

١٩ – هبُوا الكتابَ رددناهُ برُمَّتِهِ ... فمنْ يردُّ لكمْ أذهانَه أخرَا

٢٠ – لئن أعدتُ عليكم منه ماظهرا ... فما أعدتُ عليكمْ منه مااستترا

٢١ – أعرتُمُونى نفيسًا منه فى أدمٍ ... فَصنا لكم أن تعاروا البحث والنظرَا

---

* لغويات الأبيات : ويلمه : دعاء عليه . مخفف جملة : ويل لأمه – رأس العير : لعل المراد به رأس جبل بعينه بالمدينة – العير . بكسر العين قافلة الحمير . وبفتحها : الحمار أيا كان وحشيًا أو أهليًا . وقد غلب على الوحشى .

وإذا كان صحيحًا مايذهب إليه زاهد على ، من أن البيت رقم ١٨ يتضمن إشارة إلى موت المتنبى ، فمن السهل أن نحدد للقصيدة تاريخًا يقع فى الفترة الزمنية بين عام ٣٥٤ هـ = ٩٦٥ م ، الذى توفى فيه المتنبى ، وبين عام ٣٦٢ هـ = ٩٧٣ م ، الذى توفى فيه ابن هانئ ، ونرجح أن يكون ذلك أقرب إلى التاريخ الأول ، منه إلى التاريخ الثانى . ودون عناء يمكن أن ننتهى من القصيدة إلى النتائج التالية :

أولاً : إن نسخة من ديوان المتنبى وصلت إلى القيروان ، والشاعر على قيد الحياة ، أو بعد موته بقليل كما يفهم من البيت الثامن عشر ، بواسطة شخص مشرق ، كما يشير إليه البيت الأول : « من بينكم » ، وقد يكون إفريقيًا ، يقول إنه جلس إلى المتنبى شخصيًا ، وقرأ عليه شعره ، طبقًا لمقدمة القصيدة وللبيت الثامن عشر ، وإن هذه النسخة كانت مشروحة ، طبقا للأبيات ٦ و ٧ و ١٠ و ١١ و ١٢ ، وإن شارح الديوان ومالك النسخة ، كان يضمر للمتنبى حبًا بلغ درجة العبادة ، طبقًا للبيت الثانى ويزهو بلقياه زهوًا دفع به إلى احتقار شعراء البلاط الأفريقى ، استنتاجًا من البيت الثالث ، وإنه كان حريصًا على هذه النسخة حرصًا جعله يجلدها تجليدًا فخمًا ، كما يفهم من البيت الواحد والعشرين وإنه أعارها لابن هانىء ، ثم طلبها بإلحاح متزايد ، وأعصاب متوترة ، كما يشير إلى ذلك البيت الخامس عشر .

ومن جانب آخر ، يمكن أن نستنتج أن ابن هانىء عرف ديوان المتنبى ، ودرسه طويلا ، ولكنه لم يكن يحمل نفس مشاعر الإعجاب البالغة ، التى كان يكنها مالك الديوان لشاعر الكوفة العظيم ، كما يوحى بذلك البيت الثانى ، وأن الشرح كان فى رأى ابن هانىء سخيفًا ، طبقًا للأبيات ١ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٢ ، وأنه لافائدة منه ، طبقًا للبيتين الثامن والعاشر ويرى فى نفسه القدرة على تصحيح أخطائه ، وفهم معمياته ، وتوضيح « ظلمه الليلية » ، كما نستنتج من الأبيات ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ . غير أنه رغم كل مايحس به من ازدراء له ، فقد احتفظ به ، رغم إلحاح مالك النسخة فى طلبها ، طبقًا للأبيات ١٥ – ١٨ . ومن السهل أن ندرك أن ابن هانىء يناقض نفسه على نحو واضح ، فهو يرى أن الديوان لايحتاج إلى شرح إلا للبهائم

والحمير ، استنتاجاً من البيت الخامس عشر . ولكنه يؤكد ، فى الوقت نفسه ، فى البيت الرابع عشر ، أنه مظلم كالليل ، وأنه ، طبقاً للبيتين الثالث عشر والرابع عشر ، أنفق الليالى الطوال سهرانَ يحاول فهمه . وهو لايشارك الآخرين إعجابهم بالمتنبى ، كما يشير إلى ذلك البيت الثانى ، غير أنه ، فى الوقت ذاته ، يصر على الاحتفاظ بديوانه ، وليس ثمة شك فى أنه قد فُتِن بما دفَّتيْه .

مجموعة الاستنتاجات الأولى ، التى أشرنا إليها ، ذات أهمية بالغة ، لأنها تبرهن لنا ، على نحو قاطع وموثّق لامجال للشك فيه ، بأنَّ الأوساط الثقافية فى الغرب الإسلامى عرفت شعر المتنبى منذ وقت مبكِّر للغاية .

مجموعة الاستنتاجات الثانية ليست بأقل فائدة من الأولى لفهم عبقريّة ابن هانىء ، والذى – فى ضوء أىِّ نقد – يجب أن يعد بين قلة لايتجاوزون الستّة ، من كبار الشعراء المجيدين ، فى الغرب الإسلامى ، وأحد قلّة من الشعراء وصلنا إبداعهم الشعرى كاملا تقريباً ، ومجموعا فى ديوان .

وكما قلنا قبلا ، الموازنة بين ابن هانئ والمتنبى تقدم لنا دراسة نموذجية فى هذا المجال ، وقد حاولها من القدامى أمثال ابن خلكان ، والذهبى ، وياقوت الحموى ، ويوسف بن يحيى بن الحسين بن المؤيد المراكشى(٧٩) .

وهذه الموازنة لاتهدف بالطبع إلى وضع الشاعرين فى مستوى واحد وإنما تفترض لوناً من تبعية الغرب للشرق ، ومجرد اعتراف بأسبقية ابن هانئ بين زملائه المغاربة(٨٠) . لكن من الواضح أن ثمة تشابها بين الشاعرين الكبيرين ، رغم كل الفروقَ التى تفصل بينهما ، لافى ظروف حياتهما فحسب من اغتراب ومادة مديح واتهام بالزندقة ، وموت عنيف فى سن مبكِّرة نسبيًّا ، وإنما يتعلق بشعرهما أيضًا . ومن الطريف أن زاهد علىّ قام بموازنة سطحية وموجزة بين المتنبى وابن هانئ فى مقدمته للديوان ، شغلت الصفحات ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ركَّز فيها على بعض العبارات المتشابهة ، أو المعانى المتقاربة ، فى بعض الأبيات المتفرقة ، دون أن يشير إلى القصيدة التى تحدث فيها ابن هانئ عن المتنبى ، وترجمتها إلى الفرنسية . وخلال هذه الموازنة حكم بأفضلية

المتنبي مرة ، ثم عاد ورجع عليه ابن هانئ فى مكان آخر.والقضية ماتزال مطروحة ، وتنتظر من يتابعها ، ويذهب بها إلى أبعد من هذا بكثير ، ولكنها يجب أن تنهض على أساس من القصيدة المنسية ، التى علقنا عليها فى هذا المقال ، وأن نأخذ بعين الاعتبار حقيقة قائمة ، أن ابن هانئ عرف شعر المتنبي ، ودرسه طويلا ، وتأثر به فى نهاية المطاف ، على الأقل فى آخر قصائده وأجملها ، والتى قالها فى مدح المعز لدين الله ، ولاتزال تحتاج إلى ترتيب تاريخى .

إن أوجه الشبه الجوهرية ، التى يمكن أن نلحظها أكيداً ، ليست من قبيل الصدفة البحتة ؛ وتستحق المزيد من الدرس والتحليل والاستقراء .

○ المراجع والتعليقات :

(١) إ . ليفى بروفنسال : الحضارة العربية فى إسبانيا . نظرة عامة . القاهرة ١٩٣٨ . ص ٨٧ - ٨٨ (وقد ترجم الكتاب من الفرنسية إلى الإسبانية المستشرق الإسبانى Isidro de Les Cagigas) .

(٢) أنظر مثلا فى كتابى عن « الشعر الأندلسى » . الطبعة الثالثة مدريد - يونس ايريس ١٩٤٣ . رقم ١٦٢ . فى سلسلة « أوسترال » التى تصدرها دار « إسباسا كالب » . الصفحات ١٥ - ١٩ و ٥١ - ٥٢ (هذا وقد ترجم الكتاب إلى اللغة العربية . ونشرت الطبعة الأولى منه فى القاهرة عام ١٩٥٢ والثانية عام ١٩٥٦) .

(٣) ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة . طبعة القاهرة . ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م . القسم الأول . المجلد الأول : ص ٢٠٣ .

(٤) هذه الفقرة والفقرات الأخرى تدين بالكثير لكتاب ر . بلاشير . وعنوانه شاعر عربى من القرن الرابع الهجرى . العاشر الميلادى : أبو الطيب المتنبى (دراسة فى التاريخ الأدبى) ، باريس . الدار الجديدة ١٩٥٣ . وللمؤلف نفسه مقال : المتنبى . فى دائرة المعارف الإسلامية .

وانظر أيضًا . بروكلمان فى كتابه : تاريخ الأدب العربى . ويمر ١٨٩٨ - ١٩٠٢ . جـ ١ ص ٨٦ - ٨٩ . وملحق الكتاب . ص ١٣٨ - ١٤٢ .

وفى هذه الكتب نجد إشارات إلى المصادر الضرورية ويستحق الذكر من بينها المقال الممتاز الذى كتبه المستشرق الإيطالى فرانسيسكو جبرييل .

(٦) المصادر الأوربية عن سيف الدولة وافرة للغاية . وآخر دراسة هامة هى التى قام بها كنار . عنوانها : سيف الدولة : مجموعة نصوص . فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تنشرها جامعة الجزائر المجلد ٨ . باريس - الجزائر ١٩٣٤ .

(٧) آدم متز : نهضة الإسلام . وقد ألفه بالألمانية . وترجمه إلى الإسبانية سلفادور بيلا . ونشرته مدرسة الدراسات العربية فى مدريد وغرناطة . عام ١٩٣٦ . وثمة ترجمة أنجليزية وأخرى عربية (وقام بها الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريدة . ونشرها تحت عنوان : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى . الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٧٧ هـ = ١٩٥٧ م)

(٨) القطعة رقم ١٦٧ من كتاب بلاشير ، بحر البسيط قافية الميم . فى الإشارات التالية سأكتفى اختصارًا ، بالاشارة دائمًا إلى رقم القطعة الذى أعطاه لها بلاشير . ثم البحر الذى هى منه . وأخيرًا القافية .(شرح ديوان المتنبى ، وضع عبد الرحمن البرقوقى . . جـ ٤ ص ٢٩٥ الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٥٧ = ١٩٣٨ م)

(٩) القطعة رقم ١٤٦ ، بحر الخفيف قافية النون (شرح ديوان المتنبى جـ ٤ ، ص ٣٧٢) .

(١٠) القطعة رقم ١٦٧ . بحر البسيط . قافية الميم (شرح ديوان المتنبى جـ ٤ ص ٢٩٥) .

(١١) القطعة رقم ١٣٢ . بحر الخفيف قافية اللام (شرح ديوان المتنبى جـ ٣ ص ٢٥٠) .

(١٢) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية الباء (شرح ديوان المتنبى جـ ١ ص ٢٤٩) .

(١٣) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح ديوان المتنبى جـ ٤ ص ٢٩٤)

(١٤) القطعة ٣٥ ، بحر الطويل ، قافية اللام (شرح ديوان المتنبى جـ ٣ ص ٢٣٠) .

(١٥) القطعة ١٤٦ ، بحر الخفيف ، قافية النون (شرح ديوان المتنبى جـ ٤ ص ٣٧٢) .

(١٦) القطعة ١٧٩ بحر البسيط ، قافية الباء (شرح الديوان المتنبى جـ ٤ ٣٣٦) .

(١٧) القطعة ١٤٩ ، بحر الوافر ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ص ٢٨٠) .

(١٨) انظر دراستى : التمسك بالتقاليد والمراء فى الشعر العربى ، مجلة الأندلس مجلد ٥ ، سنة ١٩٤٠ ، الصفحات من ٣١ إلى ٤٣ .

(١٩) القطعة رقم ١٠١ ، بحر الطويل ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ص ٧٥) .

(٢٠) ل . ماسنيون : مناهج التحقيق عند شعوب الإسلام . سورية ١٩٢١ ، وقد قمت بترجمته إلى اللغة الإسبانية ، ونشر في مجلة « أوكثدنت » ديسمبر ١٩٣٢ .

(٢١) القطعة ٦٦ ، بحر الكامل ، قافية اللام (شرح الديوان جـ ٣ ، ص ٣٦٦) .

(٢٢) نفس القطعة السابقة .

(٢٣) القطعة ١١٥ ، بحر الطويل ، قافية الكاف (شرح الديوان جـ ٣ ، ص ٥٠) .

(٢٤) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٢٩١)

(٢٥) ديوان المتنبي ، طبعة اليازجي ، ص ٥٠٨ (شرح الديوان جـ ١ ، ص ٣١١) .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨٤ (شرح الديوان جـ ٣ ، ص ٣٧٦) .

(٢٧) القطعة ١٢٣ ، بحر الطويل ، قافية الدال (شرح الديوان جـ ٢ ، ص ١٤) .

(٢٨) القطعة ١١٢ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٨٣) .

(٢٩) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية الباء (شرح الديوان جـ ١ ، ص ٢٤٨) .

(٣٠) القطعة ١٢٣ ، بحر الطويل ، قافية الدال (شرح الديوان جـ ، ص ١٥)

(٣١) القطعة ١١٢ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ص ٨٥) .

(٣٢) Don Quijote, 1, 37.

(٣٣) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٢٩١) .

(٣٤) القطعة ٣٥ ، بحر الطويل ، قافية اللام (شرح الديوان جـ ٣ ، ص ٢٩٣) .

(٣٥) نفس المرجع السابق .

(٣٦) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط قافية الباء (شرح الديوان جـ ١ ص ٢٤٨)

(٣٧) القطعة ١٦٧ بحر البسيط قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ص ٢٩٨)

(٣٨) القطعة ٢٥ ، بحر المنسرح ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ١٨٧) .

(٣٩) القطعة ٦٠ بحر الكامل قافية اللام شرح الديوان جـ ٣ ص ٣٥٤) .

(٤٠) القطعة ٨٩ بحر الطويل قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٥٢)

(٤١) القطعة ١٠١ ، بحر الطويل ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٧٥) .

(٤٢) القطعة ١١٥ ، بحر الطويل ، قافية القاف (شرح الديوان جـ ٣ ، ص ٥١)

(٤٣) القطعة ١٢٥ ، بحر الطويل قافية اللام (شرح الديوان جـ ٣ ، ص ٢٣٣) .

(٤٤) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٢٨٥)

(٤٥) القطعة ١٦٥ ، بحر الوافر ، قافية النون (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٣٨٧) .

(٤٦) انظر الهامش رقم ٤٠ .

(٤٧) القطعة ١٠١ ، بحر الطويل قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٧٤) .

(٤٨) المصدر السابق .

(٤٩) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية الباء (شرح الديوان جـ ١ ، ص ٢٤٨) .

(٥٠) اللثام مايلق من طرف العمامة على أسفل الوجه لحمايته ، وعمامة الفارس السوداء ليس لها لثام ، أي أن المحاربين لما يزالوا معها . .

(٥١) يوجد في الجاهلية – كما هو معروف – أشهر حرم ، أي للهدنة ، حيث يتوقف القتال بين القبائل ، ويريد الشاعر أن يقول إن هؤلاء المحاربين أبدا في القتال والغارة ، كفعل الجاهلية إلا أن نفوسهم طابت بالقتل وسكنت إليه ، فكأنهم في الأشهر

الحرم أمناء سكونا . القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية الميم (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٢٨٨) .

(٥٢) حمص وخناصرة : بلدان فى صحراء الشام ، إلى الشرق من حلب.

(٥٣) الصحصحان : سهل بين حلب و Palmira

(٥٤) القطعة ١٧٤ ، بحر المنسرح ، قافية الهاء . (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٤٠٧) .

(٥٥) الثريد : الخبز يفت ويبل بالمرق .

(٥٦) القطعة ٧٥ ، بحر الوافر ، قافية النون . (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٢٨٧) .

(٥٧) القطعة ١٨٠ ، بحر السريع المشطور ، قافية اللام (شرح الديوان جـ ٤ ، ص ٢٢) .

(٥٨) ارجع إلى مقالى : « مؤلف عظيم الأهمية عن الشعر الأندلسى (عرض لكتاب الأستاذ هنرى بيريس) فى مجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م ، الصفحة ٢٩٧ .

(٥٩) الكتاب الذى أشرنا إليه فى الهامش رقم ٤ ، ص ٢٦٣ - ٣٣٩ .

(٦٠) بلاشير ، المرجع السابق ص ٢٩٣ - ٣٠٠ .

(٦١) انظر ابن بسام : الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، المجلد الأول من القسم الأول ص ٢٢٦ طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م .

(٦٢) انظر بعض الملاحظات المفيدة فى كتاب هنرى بيريس : الشعر الأندلسى فى القرن الحادى عشر الميلاد ، باريس ١٩٣٨ ص ٢٤ - ٢٥ .

(٦٣) انظر دراستى عن : « المتنبى شاعر العرب الأكبر » فى الصفحات السابقة لهذه الفقرة ، وقد نشرت من قبل فى مجلة « الأسكوريال » المجلد الثالث أبريل ١٩٤١ ، ص ٢٥ - ٤٩ ، ثم نشرت من بعد فى كتاب : « خمسة شعراء مسلمين » ، مدريد ١٩٤٤ . واذا كنت أشير إلى هذه الصفحات فلأنها أظن ، الدراسة الوحيدة حول المتنبى فى اللغة الإسبانية ، وفيما يتصل بالمراجع الأجنبية عنه ، انظر كتاب ر . بلاشير .

(٦٤) انظر تعليقى على الكتاب فى مجلة « الأندلس » مجلد ٤ عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م ، ص ٢٤٣ - ٢٤٦ .

(٦٥) انظر أيضًا : هنرى بيريس ، الشعر الأندلسى ص ٣٥ - ٣٦ .

(٦٦) هذا الشاعر العظيم ولدينا ديوان شعره فى طبعات عديدة ، إحداها طبعة جيدة (يشير لطبعة دار المعارف بالقاهرة ، بتحقيق الدكتور زاهد على) ، جدير بدراسة نقدية ، وهو أمر لم يضطلع به أحد حتى الآن غير المستشرق كريمر فى ZDMG ، المجلد ٢٤ ص ٤٨١ - ٤٩٤ ، وربما خصصناه يوما بدراسة من هذا اللون . أما الآن فسنكتفى عند الإشارة إلى الاستنتاجات والحقائق الواردة فى كتاب بروكلمان : تاريخ الأدب العربى جـ ١ ص ٩١ ، والملحق جـ ٢ ، ص ١٤٦ - ١٤٧ . وكذلك مقال محمد بن شنب فى : دائرة المعارف الإسلامية ، مجلد ٢ ، ص ٤٠٦ وكلاهما غير كاف ، فابن شنب يجهل من هما الشخصان اللذان يطلق عليهما اسما : جعفر ويحيى ، وهما ابنا على بن حمدون الأندلسى . أما بروكلمان فيتحدث عن : « جعفر بن على بن روحان ! » (ولم يعلق مترجم الكتاب إلى العربية ، الدكتور عبد الحليم النجار على هذا بشىء ، الجزء الثانى ، ص ١٠١ ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٨) .

(٦٧) ابن الخطيب : الإحاطة فى أخبار غرناطة جـ ٢ ، ص ٢١٥ ، القاهرة ١٣١٩ هـ .

(٦٨) انظر : البديعى : الصبح المنبى عن حيثية المتنبى ، جـ ٢ ، ص ٨٤ ومابعدها ، وقد نشر حاشية على شرح العكبرى فى مجلدين ، وذكره بلاشير فى كتابه الذى أشرنا إليه ، ص ٢١٩ ، الهامش رقم ٤ .

(٦٩) هذا العمل الجليل أعطاه المحقق عنوانًا : « تبيين المعانى فى شرح ديوان ابن هانئ » وطبع فى القاهرة عام ١٣٥٢ هـ ، فى مجلد كبير يتألف من ٦٤ صفحة + ٨١٨ + ٨ صفحات . وتشغل القصيدة منه الصفحات ٣٣٠ - ٣٣٣ . وهناك ثلاث طبعات أخرى : بولاق ١٢١٤ هـ وبيروت ١٨٨٦ م ، وبيروت ١٣٢٦ هـ . ولكنى لم أستطع الاطلاع إلا على الطبعة الأخيرة ، التى تحتوى على القصيدة ، وهى غير مشكولة ، وبها بعض الأخطاء ، مثلا صفحات : ٨٤ - ٨٥ .

(٧٠) يستخدم الشاعر ضمائر المتكلم والمخاطب فى صيغة الجمع ، ربما لضرورة القافية ولاأرانى محتاجاً إليها فى الترجمة ، فاستخدمت الضمائر مفردة : أنا وأنت .

(٧١) فيما يتعلق بهذه القضية الهامة ، والتى جعلت المتنبى يستحق هذا اللقب ويشهر به ، انظر : بلاشير ، المرجع السابق ، ص ٥٨ – ٨٦ ، وصفحة ٢٥ من هذا الكتاب

(٧٢) يستخدم الشاعر لفظ الثقلين ، إشارة إلى ماورد فى القرآن الكريم ، سورة رقم ٥٥ ، الآية رقم ٣١ .

(٧٣) لم أترجم النص ترجمة حرفية ، والشرح الطويل الذى أورده المحقق الدكتور زاهد على ، لاينتهى بنا فى الحقيقة إلى شىء ، وليس لدى شخصياً مايمكن أن أضيفه إلى ماقال .

(٧٤) كذلك لست مقتنعاً بشرح المحقق ، الذى يفترض أن الشاعر جعل المتنبى « حجراً » من الأحجار ، إما لعجزه عن النطق بالشعر الفصيح ، أو لأنه كان قد توفى . ويبدو لى أن المعنى هو : إن كنت كما ترعم لنا ، أنك لقيت المتنبى ، وقرأت عليه شعره ، وشرح لك ماكان يقصده ، فما حاجتك إلى كل هذه الشروح المبهمة الغامضة ؟ !

(٧٥) هذا البيت ، وإن لم ترد فيه كلمة واحدة غريبة ، أصعب بيت فى القصيدة كلها ، فيما أرى ، والترجمة التى أوردتها له تقريبية ، وشىء خير من لاشىء !

(٧٦) روايتكم .

(٧٧) هنا ، فى طبعة الدكتور زاهد على خطأ مطبعى صغير : معارضيكم بدل معارضكم .

(٧٨) أشارك زاهد على الرأى ، فى أن البيت يتضمن إشارة عارضة إلى وفاة المتنبى .

(٧٩) انظر النصوص الأخرى التى جمعها زاهد على فى مقدمته للديوان . ص ٢٣ – ٢٨ ، وهنرى بيريس : الشعر الأندلسى ، ص ٤٦ – وابن الأبار : تكملة الصلة ، فى « المكتبة العربية الأسبانية ، المجلدين الخامس والسادس ، المجلد الأول ، ص ١٠٣ ، ترجمة رقم ٣٥٠ حيث يقارنه بأبى تمام . وعن هذا الموضوع يوجد مقال كتبه R.P. Dehwurst بعنوان : أبو تمام وابن هانئ ، فى مجلة ، سنة ١٩٢٦ ، ص٦٢٩ – ٦٤٢ ، وقد ذكره بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى ، الملحق جـ ١ ، ص ١٤٦ – ١٤٧ (جـ ٢ ص ١٠٢ من الترجمة العربية) ولم أتمكن من الاطلاع عليه . كذلك لم أتمكن من الاطلاع على مقال يتعلق بتأثير ابن هانئ فى الشعراء الأندلسيين ، وآراء الناس فيه فى الشرق والغرب ، وأشار إليه بيريس فى مجلة Hesperis ، المجلد ١٨ عام ١٩٣٤ ، ص ٢٨ ، هامش رقم ٤ ، والمقال لسعد الدين بن شنب ، وعنوانه : أبو القاسم محمد بن هانئ الشاعر الأندلسى ، وأحكام الأدباء عليه ، بحث بالعربية ألقى فى المؤتمر الثامن لمعهد الدراسات العليا المغربية ، أبريل ١٩٣٣ ، ونشر فى مجلة « الشهاب » وهى مجلة عربية شهرية تصدر فى قسنطينة ، المجلد الثامن ، عام ١٩٣٣ ، العدد رقم ٩ ، ص ٣٠٩ – ٣١٥ .

(٨٠) من الطريف أن نلحظ إلى جانب هذا التناه المعاد والتافه ، أن شهرة ابن هانئ جاءته من رأى أبى العلاء المعرى فيه والمناوئ له ، فقد شبه شعر الشاعر ، كما نعرف ، فى قلة الأفكار ، وتزاحم الألفاظ الرنانة ، برحى تطحن قرونا (انظر ابن خلكان : الوفيات) وأورد له فى « رسالة الغفران » بيتين فى مدح المعز لدين الله ويمكن ، كما أشرنا إلى ذلك ، أن تكون عداوة المعرى نتيجة غير مباشرة للحب الكبير ، الذى يكنه الشاعر الكفيف للمتنبى ، وربما أراد أن يعريه من كل قيمة للموازنة وأرجح أن أحداً حاولها ، بين شعر المتنبى وشعر ابن هانئ .



* نشر هذا البحث فى مجلة الإسكوريال، العدد رقم ١٧، مدريد - مارس ١٩٤٢، الصفحات ٣٢٣ - ٣٤٠. أما الملحق فينشر الآن لأول مرة.

○ الشعر المبتور :

الغرب وحده عرف كيف يبدع شعرًا حول الأطلال [1] . بينما آثار الإسلام الهشّة . ما كاد أهلها يهجرونها حتى تحولت إلى أكوام من التراب ، ولو لم ينقذها فن المعمار الغربى لانتهى بها الأمر إلى أن تصبح مزابل بلا أعشاب . فى حين أن أحجار الغرب الخالدة على النقيض من ذلك . تطوقها أشجار اللبلاب وزهور اللّفت ، أيقظت الحياة فى عصر النهضة المضطرب ووجهتها وأضفت على الطبيعة مسحة من نبل ، ولمسة من فن ، وكانت مهبط تأملات الرومانتيكيين الحزينة من أصحاب السترّ السوداء . وملكات متاحفنا دائمًا تماثيل مبتورة ، فلوحة فكتورياس مقشورة ، وتمثال فينوس بلا سواعد ، رخام موجع رائع . ونحن نعشق رءوس الأعمدة العتيقة ، شذّب تيجانها عبث الأيام الأعمى .

والجهد الغربى عرف أيضًا كيف ينقذ الأطلال الأدبية ، فعالج النقوش وأعاد بناء القصائد ، وضم القطع المتناثرة ، واستعاض عن الضائع من أجزائها بالنقاط المتوالية . تملأ الفراغ الخالى . كما لو كانت معادلات هندسية.وأوفياء لهذا الشعار ، فإن المستعربين الأوروبيين . وبعض المستشرقين . التزامًا بالمناهج الغربية ، أعادوا بناء بعض الهياكل الأدبية ، التقطوا فتاتها ، واحدة من هنا وأخرى من هناك ، عظامًا نخرة تحت الأرض .

بدأت حديقة الشعر الأندلسي في القرن الحادي عشر الميلادي تصبح وجهة الكثير من المرتادين : أعيد تخطيط المتنزهات القديمة ، وعلى جنباتها كانت ترقد تماثيل كاملة غير أن ذلك لم يحدث فيما يتصل بعصر الخلافة ، مع أن الحافز إليه أقوى ، والفضول إليه أشد إثارة . وما من شعر يمكن أن يثير اهتمامنا كتلك القصائد التي عاشت في قرطبة بني أمية ، صاحبة الكلمة العليا في إسبانيا ، على أيام عبد الرحمن الناصر ، والمنصورة بن أبي عامر ، بين أبهاء المسجد الأعظم وقاعات مدينة الزهراء .

وبيد تقيَّة ، لكنها غير كاملة اليقين . لإمكانياتي المحدودة ، والظروف الحاضرة التي تجعل من المستحيل الرجوع إلى المصادر التي في المكتبات الأجنبية* سأحاول القيام ، في الصفحات التالية ، بترميم ديوان واحد من أفضل شعراء قرطبة على أيام المنصور : الأمير الطليق [٢] .

○ **سيرته** :

أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر ، أمير أموى ، وكما يبدو من سلسلة نسبه ، حفيد الخليفة العظيم عبد الرحمن الناصر ، والذى خلَّف وراءه عددًا كبيرًا من الأحفاد ، بينهم شعراء مجيدون . ويعرف لأسباب سنعرض لها فيما بعد باسم : الشريف الطليق .

ونعرف من ترجمة الضبى له أنه توفى قريبًا من عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م.وحياته تنقسم إلى ثلاث مراحل متساوية : ستة عشر عامًا قبل السجن ، وستة عشر عامًا فيه . وستة عشر عامًا بعد العفو عنه . ومن ثَمَّ يمكن الظن بأنه وُلد حوالى عام ٣٥٢ هـ = ٩٦٣ م ، وسجن قريبًا من عام ٣٦٨ هـ = ٩٧٨ م ثم أُطلق سراحه فيما يبدو عام ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م .

---

* كتب المؤلف هذا الفصل غداة انتهاء الحرب الأهلية الإسبانية وخلفت إسبانيا وراءها ركاما . وفى أتون الحرب العالمية الثانية ، وكان الحصار خلالها مضروباً على إسبانيا . وإلى كلا الحادثين يشير.

ولانعرف شيئًا عن طفولته ، ولاشيئًا كثيرًا عن المأساة العنيفة التى أودت به إلى السجن ، ونترك الكلمة للضبى نفسه ليصفها لنا يقول : «كان فيما يذكر يتعشق جارية كان أبوه قد ربّاها معه ، وذكرها له ، ثم بدا له فاستأثر بها ، وأنه اشتدت غيرته لذلك ، فانتضى سيفًا ، وانتهز فرصة من بعض خلوات أبيه معها فقتله ، وعزّر على ذلك فسجن ، وذلك فى أيام المنصور بن أبى عامر » . وكان حينئذ – كما قلنا – غلامًا وسيما ؛ له من العمر ستة عشر عامًا .

والقصيدة التى أعطيناها رقم ٧ ، وفيها يصف السجن ، توحى لنا بأن هذا السجن كان فى مدينة الزهراء ، وهذه القصيدة ، والبيت العشرون من ترقيمنا للقصيدة ، وجاءت قافيتها فى حرف القاف ، وهى الأولى فى الديوان الذى جمعناه له ، وبيت آخر فى قصيدة لابن مسعود البجانى ، وهو شخصية سوف نتكلم عنها فيما يلى مباشرة ، تجعلنا نرجح أيضًا أن هذا السجن كان تحت الأرض ، فيما يسمى بالمطبق ، على عادتهم فى تلك الأيام .

وأيضًا لانعرف شيئًا ذا أهمية كبرى عما جرى له فى السجن ، ولكن الضبى فى كتابه « البغية » يروى أنه نظم بين جدرانه جانبًا كبيرًا من أشعاره ، منها القصيدتان رقم ٦ و ٧ من ترقيمنا . والشىء الوحيد الذى نعرفه من تاريخه فى هذه الفترة هو علاقته بشاعر آخر مشهور يُدعى أبا عبد الله بن مسعود الغسانى البجانى [٣] ، وقد وفد فى سفارة على المنصور بن أبى عامر ، غير أن الفقهاء ، وقد بلغوا قدرًا كبيرًا من النفوذ فى عهد الوزير العظيم لمداهنتهم له ، اتهموه برهق فى دينه ، فرمى به المنصور فى نفس السجن الذى ضم الأمير قاتل أبيه . وهناك تنزّلت عليه شياطين الشعر أيضًا ، فتوجه بقصائده إلى المنصور يحاول إقناعه ، بأن يترك أمر الحكم عليه للعلىّ القدير :

دعوت لمّا عيل صبرى فهلْ يسمع دعواى الملك الحليم
مولاى مولاى ألا عطفة تذهبُ عنى بالعذاب الأليم
إن كنتُ أضمرت الذى زَخْرفوا عنّى ، فدعنى للقدير الرحيم
فعنــده نزّاعةٌ للشّــوَى وعنده الفردوس ذات النعيم [٤]

وقد توثقت عرى الصداقة بين السجينين ، وبلغت الحماسة أوجها عند ابن مسعود ، حتى بارك سجنًا يضمه مع الأمير :

غدوت فى الجب خدنًا لابن يعقوب [٥] ... وكنتُ أحسب هذا فى التكاذيب
رامتْ عداتى تَعذيبى وماشعرتْ ... أن الذى فعلوه ضد تعذيبى
راموا بعادى عن الدنيا وزخرفها ... فكان ذلك إدنائى وتقريبى
لم يعلموا أن سجنى لا أبا لهمُ ... قد كان غايةَ مأمولى ومرغوبى

ولكن ماأسرع ماعادت القصاب رماحًا ، والمدح هجاء ، ويعبر ابن مسعود عن تغيير جذرى فى رأيه ، بأبيات جاء بعضها مقذعًا فى الفحش* :

ولى جليس قرْبه منى ... بُعْدُ الأمانى كلها عنى
قد قَذيَتْ مِن لَحظه مُقلتى ... وقُرِحتْ مِن لفظه أُذْنى
نادَمنى فى السجن مَنْ قرْبُه ... أشدُّ فى السجن من السجن
لو أنَّ خَلْقًا كان ضدًا له ... زاد على يوسف فى الحسن
إذا ارتمى فكرىَ فى وجهه ... سلَّط إبْطيْه على ذهنى
كأنما يَجْلِس مِن ذا وذا ... بَيْن كِنَفَيْن مِنَ النَّتْن

وبعد ستة عشر عامًا – كما قلت – أطلق سراح الأمير السجين قبل ابن مسعود . ويؤكد الضبى ، والذين نقلوا عنه ، إطلاق سراحه ، دون أن يقدم أية تفصيلات أخرى . لكن . مما لاشك فيه أن إطلاق سراح السجين الأمير ، إذا أخذنا فى الاعتبار الطبقة التى ينتسب إليها ، وطابع الجريمة التى ارتكبها ، لابد أنه أثار فى قرطبة موجة من الأقاصيص العجيبة ، صيغت من الخيال إلى حد بعيد . فالمؤرخ ابن صاحب الصلاة ، ثم المقرى من بعده ، يؤكدان أن المنصور ابن أبى عامر رأى النبى محمدًا فى منامه ، يأمره بإطلاق سراح الأمير مروان فأطلقه ، ولهذا عُرف بالطليق . وكان عبد الواحد

* وهم للمستشرق الكبير ، فظن أن ابن مسعود قال هذه الأبيات فى الشاعر الطليق ، والحق أنه قالها فى آخر غيره ، رافقه فى السجن ، بعد أن تركه الطليق ، وكان دونه مرتبة ، وعبارة الذخيرة : « وابن مسعود هذا القائل فى سجنه ، وقد انطلق عنه ، وقرب ضده منه : » ابن بسام ، الذخيرة ، القسم الأول ، المجلد الثانى ، ص ٨١ .

المراكشي الوحيد ، فيما أعلم . الذى أورد الخبر على نحو آخر مختلف ، وأكثر جهالا . يقول فى كتابه « المعجب فى تلخيص أخبار المغرب » : « إن الأمير مروان كتب يوماً قصّة يذكر فيها ماآلت إليه حاله من ضيق الحبس ، وضنك العيش ، فرفعت إلى ابن أبى عامر فأخذها فى جملة رقاع إلى داره » . وجرت العادة فى تلك الأيام ، أن تكون فى حدائق بيوت السّراة حيوانات متوحشة فى أقفاصها . وأخرى مستأنسة مطلقة السراح : « فجاءت نعامة كانت هناك ، فجعل المنصور يلقّى إليها الرقاع ، فتبتلع شيئًا وتلقى شيئًا ، فألقى إليها رقعة هذا الشريف فى جملة الرقاع ، وهو لم يقرأها ، فأخذتها ثم دارت وألقتها فى حجره ، فرمى بها إليها ثانية ، فدارت القصر كله ، ثم جاءت وألقتها فى حجره ، فرمى بها إليها ثالثة .... وفعلت ذلك مراراً ، فتعجب من ذلك ، وقرأ الرقعة ، وأمر بإطلاقه » ، ويختم المراكشى الرواية ، ولهذا سُمّى : « طليق النعامة » .

ولانعرف أيضًا إلا القليل عن حياة الأمير الطليق بعد خروجه من السجن ومامن شك أنه استرد منزلته ، ورتّب حياته وفقًا لها ، وعاش مناط الاهتمام ، وموضع الرجاء ، لعراقة محتده ، وماأحاط بحياته من صروف مؤسية . والقصيدة رقم ٥ أنشدها فى دعوة عند أمير أموى آخر : « قدّم إليه قدحًا من فضة ، فيه راح صفراء ، وقال : اشرب وصِفْ ، فذاك ابن عمك ، فقام إجلالا ، وشرب صابحًا بسروره ، ثم قال : الدواة والقرطاس ، وكتب الأبيات » . ويجب أن يكون له أبناء وأحفاد كثيرون ، ولكننا لانعرف منهم غير واحد ، وكان شاعرًا أيضًا ، يدعى الأصم المروانى ، ويُدعى كذلك بالطليق تذكرة بأسلافه ، وشارك متحمسًا فى اللقاء الشعرى الكبير . الذى أتاحه الخليفة الموحدى عبد المؤمن بن علىّ للشعراء فى جبل طارق (٦) ، عند جوازه من المغرب إلى الأندلس .

فأنشده قصيدة طويلة عارض فيها بائية أبى تمام : « السيف أصدق أنباءً من الكتبِ » ومطلعها :

ماللعدا جنّة أوقى من الهرَب ... أين المفرّ وخيل الله فى الطلب !

وأين يذهب من فى رأس شاهقة إذ رمته سماءُ الله بالشهب
حدِّثْ عن الروم فى أرضٍ بأندلسٍ والبحر قد ملأ العبرين بالعرب

كان شعر الطليق فيما يبدو وفيرًا . ويسميه الضبى « الشاعر المكثر » . ولابن حزم القرطبى العظيم . رأى ظل المتأخرون يرددونه وراءه . فهو يؤكد : « أبو عبد الملك هذا فى بنى أمية . كابن المعتز فى بنى العباس . ملاحة شعر . وحسن تشبيه » . ويدعوه أيضًا فى طوق الحمامة بأنه « أشعر أهل الأندلس فى زمانهم » . وماأسرع ماتلاشت شهرته . كشعراء آخرين كثيرين من عصر الخلافة . دفع بهم التوهج الفنى للقرن الحادى عشر الميلادى إلى عالم النسيان . إنما يأتى ذكره عرضًا فحسب ، عند بعض المؤرخين . وهو فى كتب المختارات الشعرية أقل ذكرًا ، وفى كل هذه المظانّ عثرت على مائة بيت من شعره تقريبًا ، صنَّفتها فى ثلاث عشرة قطعة : واحدة منها طويلة . هى القصيدة القافيَّة ، نسبة إلى قافيتها ، وأعظم شعر الطليق شهرة . وأروَجه ذكرًا . ووجدت منها واحدًا وأربعين بيتًا . وخمس أخرى جاءت كل واحدة منها فى أقل من عشرة أبيات ، وأما الأخريات فبقايا قصائد طويلة : أو مقطوعات متشائمة قصيرة . وكل واحدة منها فى بيتين* .

وليس فى شعر الطليق مديح أبدًا ، إلاَّ أن يكون افتخارًا بنفسه ، وجاء فى آخر قصيدته القافية ، وليس فيه هجاء كذلك . وفيما خلا بعض الأشعار التى تتصل بحياته ، أوبالظروف التى أحاطت به ، كرقمى ٥ و ٧ . ومن أبيات ذات إشارات . كانت جزءًا من قصيدة طويلة ، فنحن نجهل الآن دلالاتها ، كالأبيات فى رقمى ١١ و ١٢ ، وأبيات ذات طابع زهدى متشائم ، كالمقطوعة رقم ٦ . فكل شعره ينتمى إلى فنَّى التغزُّل والوصف . أما عن الفن الأول فنحن نعرف عن طريق ابن حزم ، وقد عرف الشاعر شخصيًا ، وكان على صلة به ، « أن أكثر شعره الغزلى كان فى نساء شقراوات » ، جريًا على عادة بنى أمية الإسبانيين ، من تفضيل الشقراوات فى حياتهم العاطفية ؛ ونعرف ذلك عنهم وثيقًا ، وكان اللون الأشقر هو الغالب على كل بنى أمية

* وعثرت أنا له على أربع عشرة قطعة أخرى . ألحقتها بالديوان الذى جمعه له المؤلف وآمل مع الأيام أن أعثر له على المزيد .

تقريبًا ، واستجابة لمنزع أدبي كان يسود الحياة في قرطبة على تلك الأيام[٧] . وفي الفن الثاني نراه يعالج الخمريات في أستاذية ماهرة ، وهنا أيضًا كان النبيذ المفضل إليه دائمًا ذهبي اللون ، وأسهم في غرس نواة الشعر النَّوري ، وقد تأقلم في الأندلس خلال هذه الفترة[٨] ، ثم نما سريعًا على امتداد عصر الطوائف[٩] وبلغ أوجه ازدهارًا مع ابن خفاجة ومدرسته في مطلع القرن الثاني عشر.

وهو ينتمي جماليًّا ، دون شك إلى المدرسة « المحافظة المجددة »[١٠] . والموازنة بينه وبين ابن المعتز ، الخليفة العباسي ، وتقليده الواضح للبحتري ، يجد في خمرياته ، وأشعاره النوريَّة ، أساسًا ينهض عليه . لكن من الواضح أننا بصدد « محافظة مجددة » لمّا تنضج تمامًا ، يخالط الحصرم جنيها الحلو ، وأبعد ماتكون حتى الآن ، عن إنجازات ابن زيدون مثلا . وقد جاءت ثابتة الخطى ، وبلغت حد الكمال . ولم تكن المعالم قد اتضحت بعد ، على نحو بيِّن ، بَين ماهو قديم وماهو جديد من المعاني . والإشارة إلى الأوائل ، كما في المقطوعتين رقمي ١٢ و ١٢ مثلا ، بل في المقطوعة رقم ١٠ ، وماوصل من أبياتها يكفي للحكم بذلك ، تبعية ربما تدعو إلى السخرية . والمعاني الجديدة لاتتسم بجرأة كبيرة ، على حين أن الألفاظ منتقاة في غير غلوّ . وكل شئ بنفس المستوى الذي كانت عليه بقية الفنون في عهد الخلافة : الاعتدال ، وسلامة الذوق ، والمشاعر المصقولة . وباختصار ، يمكن أنْ نقول إنَّ « مشيئة أسلوب » غربي ، بدأت تتعادل مع الهجوم الكاسح لكل جديد مشرقي وافد[١١] .

إن دراسة مصادر ونتائج شعر الطليق سوف تكون مفيدة للغاية ، وأعتقد أن تأثيره على كبار الشعراء الذين جاءوا بعده ، مثل ابن زيدون ، وحتى ابن خفاجة أقوى من أن تصبح موضع شكّ . كما يرى من بعض تعليقاتنا على « الديوان » . لكن يستحيل عليَّ أن أتعمق في دراسة يبدو لى كما قلت في مرات خلت ، سابقة لأوانها ، وفوق طاقتي. وأيضًا لاتسمح بها ضآلة القدر الذى وصلنا من شعر الطليق. وأخيرًا ، فيمَا يزيد الأمر صعوبة المفهوم الخاص للأصالة الشعرية عند علماء البلاغة العرب ،

يقول ابن بسام مثلا ، فى مقدمة كتابه « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » : « وإذا ظفرت بمعنى حسن ، أو وقفت على لفظ مُستحسن ، ذكرت من سبق إليه ، وأشرت إلى من نقص عنه . أو زاد عليه ، ولست أقول : أخذ هذا من هذا قولا مطلقًا ، فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر ، إذ الشعر ميدان ، والشعراء فرسان »[١٢] .

الديوان

١ – القصيدة القافية[١٣]

(من بحر الرمل)

استطعت أن ألتقط ٤١ بيتًا من هذه القصيدة ، وهى أشهر قصائد الشاعر وجاءت فى بنائها وفق القواعد الجمالية للاتجاه العربى « المحافظ المجدد » : النسيب أولا ، يليه الحديث عن الخمر ، ثم وصف أشياء شتى ، عوضًا عن وصف رحلة عبر الصحراء ، وأخيرًا المديح ، وهو هنا أدخل فى باب الفخر . وتبدو هذه الأغراض ، وقد تجمعت فى أربعة أقسام ، كما لو كانت أربعة أزمنة ، فى سمفونية واحدة ، لا ينّقصها لتأكيد الشبه حتى وصف العاصفة !

وقد تناول الشاعر النسيب ، وفيه يتغزّل بامرأة شقراء ، على ماأشرنا من قبل ووصف مجلس الشراب ، بمهارة وذوق سليم ، وكلتا الفقرتين من أروع ماعرف الشعر الأندلسى .

وجاء الوصف جميلا كذلك ، وذا أهمية بالغة ، فقد كان توطئة لقصائد تلته عند شعراء متأخرين ، ونالت شهرة واسعة ، كقصيدة ابن زيدون التى توجه بها إلى ولادة من حدائق الزهراء[١٤] . أما نهاية القصيدة ، وفيها يفتخر بنفسه ، وفقًا للتقاليد الشعرية العربية الأصيلة ، فأبعد ماتكون عن مشاعرنا قبولا وتذوّقًا :

ا – غزل :

غُصُنٌ يهتزُّ فى دِعْصٍ نَقَا يَجْتنى منه فؤادِى حُرَقَا
أطلع الحسنُ لنا من وجهِهِ قمرًا ليس يُرَى مُمَّحِقًا
ورنَا عن طَرْفِ ريمٍ أحْوَرٍ لحظُهُ سَهْمٌ لقلبى فُوِّقا
باسم عن عِقْدِ دُرٍّ خِلْتُهُ سَلَبَتْهُ لَثَّتاه العُنُقا
سالَ لأم الصدغ فى صفحتِهِ سيلانَ التبْر وافى الوَرِقَا
فتناهَى الحسنُ فيه إنَّما يَحسُنُ الغصنُ إذا ماأورقا
رَقَّ منه الخصرُ حتى خلتهُ مِن نحولٍ شَفَّهُ قد عَشِقَا
وكأنَّ الردْفَ قد تيَّمَهُ فغدا فيه مُعنًّى قَلِقَا
ناحلا جاورَ منه ناعمًا كحبيبى ظل لى مُعتَنِقَا
عجبًا إذْ أشْبهانا كيف لم يُحدِثا هجرًا ولم يفترِقَا

ب – خمر :

رُبَّ كأسٍ قد كستْ جُنْحَ الدُّجَى ثوبَ نورٍ من سناها أشرقا
بتُّ أسقيها رشًا فى طَرْفِهِ سِنَةٌ تورثُ عينى أرقَا
خَفيت للعين حتى خِلْتَها تَتَّقِى مِن لحظِهِ ما يَتَّقى
أشرقتْ فى ناصعٍ من كفِّهِ كشعاع الشمس لاقَى الفَلَقَا
فكأنَّ الكأسَ فى أنمُلِهِ صُفْرَةُ النَّرْجِسِ تعلو الوَرِقَا
أصبحتْ شمسًا وفُوهُ مَغْرِبًا ويَدُ الساقى المُحَيِّى مَشرِقَا
فإذا ماغربتْ فى فَمِهِ تركتْ فى الخدِّ منه شَفَقَا

جـ – وصف :

وغمامٍ هَطِلٍ شُؤْبوبُه نادمَ الروضَ فغنَّى وسقى
خلعَ البرقُ على أرجائهِ ثوبَ وشْىٍ منه لمَّا أبرقا

فكأنَّ الأرض منه مُطبَقٌ وكأنَّ الهُضبَ جانٍ أُطبقا
وكأنَّ العارضَ الجوْنَ به أدهمٌ خلّى عليه بَلقا
وكأنَّ الريحَ إذ هبَّتْ له طيّرتْ فى الجوِّ منه عقعقا
فى ليالٍ ضلَّ سارى نجمها حائرٍ لايستبين الطُّرقا
أوقَدَ البرقُ لها مصباحه فانثنى جُنْحُ دُجاها مُشْرِقا
وشدا الرعدُ حَنيناً فجرتْ أكؤس المزْنِ عليه غدَقا
فانتشى شُربًا وأضحى مائلاً مثلَ نشْوانٍ وقد خرَّ لقَى
وغدتْ تَحنو له الشمسُ وقد ألحفتْهُ مِن سناها نُمرُقا
وكأنَّ الشَّمسَ تُحيى نفسَه غُرَّة المعشوق تحيى الشَّيِّقا
فكأنَّ الوردَ يعلوه الندى وجْنَةُ المحبوبِ تَندى عَرَقا
يتفقَّا عن بهار فاقعٍ خِلْته بالوردِ يطوى وَمَقا
كالمحبّين الوصوليْن غدًا خَجِلا هذا وهذا فَرِقا
وَرَنَتْ مِنه إلى شمس الضحى حدقٌ للنُّور تصبى الحدَقا
وكأنَّ القطْرَ لما جادها صارُ فى الأوراق منها زئبقا

د – فخر :

مَن فتىً مثلى لبأسٍ وندَى ومقالٍ وفعالٍ وتُقَى
شرفى نفسى ، وحَلْيِى أدبى وحُسامى مِقْوَلى عند اللقا
ولسانى عند مَن يَخبُرهُ أُفعوانٌ ليس تثنيه الرقى
ويمينى يُمْنُ عافٍ مُعْسِرٍ جمعتْ حمدًا غدًا مُفترَقا
جدِّىَ الناصرُ (١٥) للدين الذى فرَّقت كفَّاه عنه الفرَقا
أشرفُ الأشرافِ نفسًا وأبًا حين يعلوه وأعلى مُرتَقى
أنا أكسو ماغفا من مجدهم بِحُلَىَ رونق شعرى رونقا

٢ - فى عيد الأضحى

(من بحر الطويل)

توجد هذه القصيدة فى كتاب « الحلة السيراء » لابن الأبّار ، جـ ١ ص ٢٢٢ . طبعة القاهرة .

وهى متفاوتة فى النغم والصنعة ، وشحنات التوتر العاطفى التى تنضح بها الأبيات الأولى ، تأخذ فى التلاشى شيئًا فشيئًا ، إلى أن تصبح فى النهاية معانى مطروقة وباردة وشائعة :

أقولُ ودمعى يستهلُّ ويسفحُ وقد هاج فى الصدر الغليل المبرح
دعونى من الصبر الجميل فإننى رأيت جميلَ الصبر فى الحب يَقبح
لقد هيّج الأضحى لنفسى جوى أسى كريهُ المنايا منه للنفس أروح
كأنَّ بعينى حلْقَ كل ذبيحةٍ به وبصدرى قلْبها حين تذبحُ
فياليتَ شعرى هل لمولاى عَطفة يداوى بها منى فؤادٌ مُجرَّح
يحنُّ إلى البدر الذى فوق خدِّه مكان سوادِ البدر وردٌ مفتَّح
تقنَّع بدرُ التِمِّ عند طلوعِه مخافةَ أن يسرى إليه فَيُفْضَح
فقلتُ له : يابدرُ أسفِرْ فقد عدا عليه رقيبُ للعدا ليس يبرح
لعمرى لذاك البدُر أجملُ منظرًا وأحسنُ من بدر التمام وأملح

٣ - لحظات سعيدة

(من بحر الخفيف)

توجد فى نفح الطيب للمقرى ، جـ ٥ ص ١٢٥ طبعة القاهرة ، جـ ٢ ص ٣٩٨ - ٣٩٩ طبعة أوربا .

وعَشِىٍّ كأنَّه صبحُ عيدٍ جامعٍ بين بهجةٍ وشحوبِ

هبَّ فيه النسيمُ مثل محبٍّ مستعيرًا شمائل المحبوب
ظلّتْ فيه مابين شمسين : هذى فى طلوعٍ وهذه فى غروب
وتدلّتْ شمسُ الأصيل ولكنْ شمسنا لم تزل بأعلى الجيوب
ربَّ هذا خلقته من بديعٍ مَن رأى الشمس أطلعتْ فى قضيب ؟
أىَّ وقتٍ قد أسعف الدهرُ فيه وأجابتْ به المنى عن قريب
قد قطعناه نشوةً ووصالاً وملأناه من كبار الذنوب
حين وجهُ السعود بالبشر طلْقٌ ليس فيه أمارةٌ للقطوب
ضيّع الله مَن يضيّع وقتًا قد خلاَ من مكدِّرٍ ورقيب

٤ – وداع محبوب فى حديقة

(من بحر الكامل)

هذه القصيدة الجميلة ، وقد حفظها لنا المقرى فى كتابه نفح الطيب . جـ ٥ . ص ١٢٥ من طبعة القاهرة . جـ ٢ ، ص ٣٩٨ من طبعة أوربا . شاهد واضح على الإقبال الذى أدركته الأشعار النَّورية فى قرطبة على أيام المنصور وكانت فى البدء تقليدًا مشرقيًا . إلى جانب مارأيناه من صدى لها فى القصيدة القافيَّة .

ولقد ازداد شعر الحدائق رسوخًا فى إسبانيا الإسلامية . وهنا بدأ تطوّر يمكن أن ندعوه : إعطاء الحدائق طابعاً إنسانيا ، وسيبلغ قمته على يد ابن خفاجة الشاعر المتوفى عام ١١٣٨ م حين يقول :

حُثَّ المدامةَ والنسيمُ عليلُ والظلُّ خفَّاقُ الرواق ظليلُ
والروضُ مهتزُّ المعاطف نعمةً نَشْوانُ تعطّفه الصَّبا فيميلُ
ريّانُ فضَّضه الندى ثم انجلى عنه . فذهَّب صفحتيه أصيل

(انظر كتابى : الشعر الأندلسى ، الطبعة الثالثة ، القطعة رقم ٩٨) :

ودّعتُ مَن أهوى أصيلاً ليتنى ذُقتُ الحِمامَ ولاأذوقُ نواهُ

فوجدتُ حتى الشمس تَشكو وجده والوُرْقُ تندب شجوها بهواه
وعلى الأصائلِ رقّةٌ مِن بُعده فكأنّها تلقى الذى ألقاه
وغدا النسيمُ مبلِّغًا مابيننا فلذاك رقَّ هوى وطاب شذاه
ماالروضُ قد مُزِجتْ به أنداؤه سحرًا بأطيبَ من شذا ذكراه
والزهرُ مبسمُهُ ونكْهَتُهُ الصبَا والورْدُ أخْضَلَهُ النَّدَى خدّاه
فلذاك أُولع بالرياض لأنّها أبدًا تذكِّرنى بِمن أهواه

٥ – ليلة شراب

(من بحر السريع)

احتفظ لنا المقَّرى بهذه المقطوعة ، فى كتابه نفح الطيب ، جـ ٥ ص ١٢٦ طبعة القاهرة ، جـ ٢ ص ٣٩٩ ، طبعة أوربا ، وقدم لها بقوله : « وبات عند أحد رؤساء بنى مروان ، فقدم إليه ذلك الرئيس قدحًا من فضة ، فيه راح أصفر ، وقال : اشربْ وصف ، فِدَاك ابنُ عمك ، فقام إجلالاً ، وشرب صائحًا بسروره ثم قال : الدواةَ والقرطاس فأُحْضِرا ، وكتب :

اشربْ هنيئًا لاَعداكَ العطبْ شُرْبَ كريمٍ فى العلا منتخبْ
وافاك بالراحِ وقد أُلبستْ بُرْدَ أصيلٍ مُعْلَمًا بالحببْ
فى قدحٍ لم يكُ يُسْقَى بهِ غيرَ أُولى المجدِ وأهلِ الحسب
ماجار إذ سقاك مِن كفِّه فى جامِد الفضَّةِ ذَوْبَ الذهب
فقُمْ على رأسك برًا بهِ واشربْ على ذكراهُ طولَ الحقب

٦ – فناء العالم

(من بحر الطويل)

وهى مقطوعة وردت فى الحلة السيراء ، جـ ١ ، ص ٢٢١ ، طبعة القاهرة ونظمها الشاعر فى السجن ، ذات موضوع زهدى متشائم ، كثير الدوران على ألسنة الشعراء .

وطبقًا لرواية ابن الأبّار ، فإن الشطر الثانى من البيت الأول تقليد للبحترى ، المتوفى عام ٨٩٧ م :

ألاَ إنَّ دهرًا هادمًا كل مانبنى سَيَبْلَى كما يُبْلِى ويَفنَى كما يُفْنى
ومالفوزُ فى الدنيا هو الفوزُ إنّما يفوز الفتى بالربح فيها مع الغبْن
يُجازَى ببؤسٍ عن لذيذ نعيمها ويَجنى الردَى مما غدتْ كفُّه تجنى
ولاشكَّ أن الحزنَ يجرى لغايةٍ ولكنَّ نفس المرءِ سيِّئةُ الظَّن
وماطولُ سجنى عائبٌ لى فإنّه مِسَنٌّ لألبابٍ صدئن بلاسِنّ*
وما أنا إلاَّ كالعُقارِ تَكسَّبتْ نسيمًا وطيبًا فى معاقرةِ الدنِّ

٧ - وصف سجن

(من بحر الكامل)

أوردها ابن الأبار فى كتابه : « الحلة السيراء » جـ ١ ص ٢٢١ ، طبعة القاهرة ، [وأوردها ابن الكتانى الطبيب فى كتابه : « التشبهات من أشعار أهل الأندلس » ، ص ٢٨٨] :

فى منزلٍ كالليل أسودَ فاحمٍ داجى النواحى مظلم الأثباجِ
يَسودُّ والزهراءُ تشرق حوله كالحبر أُودعَ فى دواةِ العاجِ

٨ - السحاب

(من بحر الخفيف)

احتفظ لنا بها ابن الأبار ، فى كتابه الحلة السيراء ، جـ ١ ص ٢٢٤ طبعة القاهرة . ويقول إنه أخذها من كتاب « الفرائد فى التشبيه من الأشعار الأندلسية » لأبى الحسن على بن محمد بن أبى الحسين القرطبى [وأوردها أيضًا ابن الكتانى الطبيب ص ٣٢] :

---

* هذا البيت والتالى له ، مما استدركت بهما على المؤلف ، فلم يوردهما فيما جمع ، وأوردهما لأول مرة ، فيما أعلم ، أبو عبد الله محمد بن الكتانى الطبيب فى كتابه : التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص ٢٨٠ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ١٩٦٦ .

فكأنّ الغمام صبٌّ عميدٌ أنّ بالرعْدِ حُرْقةً واشتكاء
وكأنّ البروق نارُ جواهُ والحيا دمعُهُ يَسيلُ بكاء

٩ - إلى عيون ساحرة

(من بحر السريع)

أوردها لنا ابن الأبار ، فى كتابه الحلة السيراء ، جـ ١ ، ص ٢٢٥ :

كأنّما إنسانُ أجفانِها للخمر من تحييرها مدمنُ
وليس إنساناً ولكنّه هاروتُ فى مقلتها يسكنُ (١٧)

١٠ - الليل الطويل

(من بحر الطويل)

وردت فى كتاب الحلة السيراء ، لابن الأبار ، جـ ١ ، ص ٢٢٥ ، والموضوع شائع فى الأدب العربى :

فما بالُ صُبْحى قد تقاربَ خطْوُهُ فأبطأ حتى ليس يُرجَى قدومُهُ
كأنّ نجومَ الليل قيدها الدُّجَى وأوْقَفَها فى موْضِعٍ لاتريمه

١١ - أطلال !

(من بحر الكامل)

من الحلة السيراء ، جـ ١ ، ص ٢٢٥ :

رَبْعٌ تربَّصَتْ النجومُ لأهله ورماهمُ رَيْبُ الزمانِ فقرْطسا
فكأنّه مما تقادم عهدُهُ رَبْعُ امرئ القيسِ القديم بعسعسا

١٢ - وقفة على طلل !

(من بحر الكامل)

احتفظ لنا ابن الأبار، بهذين البيتين، فى كتابه الحلة السيراء، جـ ١، ص ٢٢٥ :

فبقيتُ فى العرصاتِ وحدى بعدهم حيران بين معاهدٍ ماتُعْهَدُ
فكأنهنَّ ديارُ مىٍّ إذْ خلتْ وكأنّنى غَيْلان فيها يُنْشِدُ

١٣ - جداول

(من بحر الخفيف)

من الحلة أيضًا، جـ ١، ص ٢٢٥ :

وكأنَّ المياهَ فيها ثعابينُ لُجَيْنٍ تَبَعَّثَتْ فى السواق
وكأنَّ الحصباء فى رونق الماء سنا الدُّرِّ فى بياض التراقى

○ ملحق :

وأنا أراجع المخطوطة العربية رقم ٤٨، فى مجموعة المستشرق جيانجوس Gayangos، والتى آلت ملكيتها إلى مجمع التاريخ الملكى، وتضم كتاب «الوافى فى نظم القوافى» لأبى الطيب صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندى، وعاش من ٦٠١ هـ = ١٢٠٤ م إلى ٦٨٤ هـ = ١٢٨٥ م، وجدت اسم الشريف الطليق يرد لمرتين. الأولى فى الورقتين ٨ و ٩، عندما كان المؤلف يتحدث عن «الارتجال». والثانية فى الورقة ٣٧، بمناسبة الحديث عن ابتداءات القصائد، وإليك كليهما :

١٤ – حجر... !

(من بحر الطويل)

حدّث بعض شيوخنا قال : كان الشريف الطليق حسن البديهة ، جيد القريحة . فلقيه قَيْنٌ يَدِلّ عليه ، وكان يميل إليه ، فناوله حجرًا وقال : إن كنت شاعرًا فقل فى هذا فقال :

وصمّاء ملء الكفّ من يابسِ الصفا لها قلبُ محبوبٍ وكفُّ بخيل
رميتُ بها قِرْنى فخر مصرَّعًا كفعلى بماضى الشفرتَيْن صقيل
إذا عدم الناس السلاح فإننى سلاحىَ موجودٌ بكل سبيل

١٥ – خوف العدو*

(من بحر البسيط)

. . . .

. . . .

* الأبيات رقم ١٤ ، ١٥ التقطها المؤلف من مخطوطة مجمع التاريخ الملكى فى مدريد . ولم أستطع الوصول إليها لأن المجمع يحجب مخطوطاته العربية عن الباحثين العرب . ولم أستطع الرجوع إلى مخطوطة أخرى للكتاب توجد فى المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية ، لانتقالها من دارها القديمة فى باب الخلق إلى مقرها الجديد على النيل ، ولأن ظروف الحرب استدعت الحفاظ على المخطوطات ووضعها فى مكان أمين ، بعيدا عن الأخطار . وقد رجعت إلى مصورة المخطوطة التيمورية بمعهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية ، وهى تختلف عن نسخة المجمع التاريخى فى مدريد . واستطعت أن ألتقط الأبيات الثلاثة التى فى رقم ١٤ . ولم أهتد الى البيت الوحيد الذى فى رقم ١٥ .

○ ذيل على الملحق * :

١٦ – روض وكأس وحبيب !

(من بحر الخفيف)

رُبَّ يومٍ قد ظلَّ فيه نديمي   يتغنَّى بروضةٍ غنَّاء
وكأنَّ الرياضَ حُسْنًا حبيبٌ   عاطرٌ سامهُ المحبُّ لقاء
ضربت سُحبهُ رواقًا علينا   وارتدْينا مِن الغمام رداء
قد تحلّى بزهرهِ وتبدّىٰ   مائلاً فى غلالةٍ خضراء
فأرتنا الرياضُ منها نجومًا   وأرانا سنا العُقَار ذكاء
فكأنَّا بها نشْربنا سناها   وحللْنا بما حللنا السماء

١٧ – وجه ... !

(من بحر الوافر)

له وَجْهٌ يُحسِّن وجهَ عُذْرِى   إذا مارُحتُ مخلوع العِذارِ
كأنَّ عقاربَ الأصداغِ منه   عقاربُ سُمُّها فى القلب سارِ

(ابن الكتانى : ص ١٢٩)

١٨ – ثغر ... !

(من بحر الكامل)

وأحاولُ السلوانَ عن حبِّى له   فيعزُّنى منه أغرُّ مُفَلَّجُ
كالأقحوان سقاهُ أرْىَ رُضابِهَ   وجلاه مِن صبْغِ السَّوادِ بنفسج

(ابن الكتانى : ص ١٣٨)

---

* هذه المقطوعة ، ومايليها من مقطوعات أخرى ، مما عثرت عليه من شعر الشاعر فى كتاب ابن الكتانى الطبيب : « التشبيهات من أشعار أهل الأندلس » ص ٤٨ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، ونشره عام ١٩٦٦ . باستثناء القصيدة الأخيرة ، فقد عثرت عليها فى كتاب الذخيرة لابن بسام ، القسم الأول ، المجلد الثانى ص ٨٢ – ٨٣ ، طبعة القاهرة ١٣٦١ – ١٩٤٢ .

١٩ - الوداع

(من بحر الكامل)

ياظاعنًا قلبي عليه هَوْدجُ أنّى سَلِمْتَ وناره تتأجّجُ
سلكتْ به أيدي المطايا منهجًا فيه لِطَيْفِ الحزنِ نحوى منهجُ
فكأنّه بدرُ الدُّجَى يجرى على فلكِ الأفولِ له السباسبُ أبرُجُ

(ابن الكتاني : ص ١٥٠)

٢٠ - خفقان قلب

(من بحر الطويل)

أُرقرقُ دمعي كَيْ أُبَرِّدَ غُلَّةً بقلبٍ على جمرِ الهمومِ مُقَلَّبِ
خَفوقٌ بمثل الخافقينِ تَرَحُّبًا وإنْ ضمّهُ ضَنْكٌ من المتقلَّبِ

(ابن الكتاني : ص ١٥٦)

٢١ - سهر...

(من بحر الخفيف)

وتجافتْ جفونُ عيني سُهْدًا حين عَلَّمْنَ مِن جفاكَ الجفاء
وكأنّى مما تناءتْ جفوني لاحِظٌ وَرْدَ وجنتيك اجتناء
وكأنَّ الجفونَ ترقبُ وعدًا بالتلاقي فلا ترومُ التقاءِ

(ابن الكتاني : ص ١٥٨)

٢٢ – سيف

(من بحر الطويل)

كأنَّ الظبا ممَّا لَزِمنَ أكفَّهمْ مخالِبُهمْ أوْ هنَّ منهم جوارحُ
وتعتمد الأرواحَ حتى كأنَّها جوانحُ عمَّا لاتضمُّ الجوانحُ

(ابن الكتانى : ١٩٨)

٢٣ – جيش ... !

(من بحر الطويل)

له عسكرٌ كالبحر بالبيض مُزبدٌ وكالغيم عن بَرْقِ السيوف قد افترَّا
إذا ماتبدَّى فيه كلُّ مُدَجَّجٍ بدَا كُعبابِ البحر أبيضَ مخضرَّا
فإنْ عصفتْ ريحُ الوغى بكماتِهِ رأيتَ بها وَجْهَ الحمامَ قد اصفرَّا

(ابن الكتانى : ص ٢١٤)

٢٤ – تقلّب الدهر

(من بحر الطويل)

تفرَّغَ لِى دهرِى فصيَّرنى شُغلاً وعوَّضنى مِن خصب روضتىَ المحلاَ
يطالبُ بالثأر النبيلِ كأنَّما يرى النُّبلَ منه بينَ أحشائه نَبلاَ

(ابن الكتانى : ص ٢٦٧)

٢٥ – الشيب

(من بحر البسيط)

وشَّتْ يدُ الدهرِ رأسى بالمشيب أسى فى غيهبٍ بسنا المصباح مَوْشىٍّ

فدبَّ فيه دبيبَ النار فى فحمٍ ينفى دُجاه بلونٍ غير منفىٍّ
كأنّه بمشيبى حين كتَّبها صحيفةٌ كَتَبْتها كفُّ أُمّى

(ابن الكتانى : ص ٢٦٩)

٢٦ – عظيم فى قبر

منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

(من بحر الطويل)

وكيف توارَى البحرُ فى قعرِ مَلْحدٍ وقد كان لايُلفَى لِلُجَّتِهِ قعرُ
توارتْ به تلك الجلالةُ فى الثرى كما يتوارىَ فى ثَرَى المعدن التبرُ

(ابن الكتانى : ٢٧٣)

٢٧ – قيود سجين

(من بحر الطويل)

كأنَّ زمانى فوق ساقىَّ قابضٌ ليقصرَ باعى عن عُلا كلِّ مطلبِ
فمن زُبَرِ الأقيادِ مَدٌّ بساعدٍ ومِن حلقات الكبْلِ شدٌّ بمخلب
أمرُّ على الأفواهِ ذكرًا ولاأُرى كأنىَ فيها ذكرُ عنقاء مُغرب

(ابن الكتانى : ص ٢٨٠)

٢٨ – بين جدران السجن

(من بحر البسيط)

أَصبحتُ فى الدهر كالمعقولِ مختفيًا عن العيونِ وماتخفَى مفاهِمُهُ
كأنما السحرُ صدرِى فى تضمُّنِهِ شخصى ، وشخصىَ سرٌّ فهو كاتِمهُ
كأنّما الدهرُ يخشى منه لى فرجًا فمِن قيودى على البلوَى تمائمُهُ

(ابن الكتانى : ص ٢٨٠)

٢٩ – صبر!

(من بحر الطويل)

فلا تُشمتِ الحسَّادَ شدَّةُ حالتي فإنى جوادٌ لايشدٌ عنانُهُ
وما ألصقتْ بالأرضِ خدّى إدالةٌ ولكنّنى كالرمحِ سُنَّ سنانُه

(ابن الكتانى : ص ٢٩١)

٣٠ – وصف حبيب

(من بحر الرمل)

قمرىٌّ الوجْهِ أبدى بضحَى وجْهِهِ خطُّ الغوالى غَبَشَا
فأرانى سُبَحًا فى ذهبٍ مِن عِذَارَيهِ كما اصفرَّ العَشا
ضُرِّجتْ خدَّاهُ حتى خِلتُها عَضَّ طَرْفِى فيهما أو خدَشا
وحَوَتْ عيناهُ خمرًا لم يَرُحْ صاحيًا مِن سُكره صاحى الحشا
فكأنَّ الصبحَ فى وَجنَتِهِ قد سقاه طرفُهُ حتّى انتشى
عَشِيتْ عينُ امرئٍ لم تكتَحِلْ لِلبُكا والسهد فيه بِعَشا
جَدَّ فى قَتْلِيَ حَتّى خِلْتُهُ أنّه فيهِ مِن الدهر ارتشا
لم يزلْ يُوشَى بنا حتّى غدا سِحرُ عينَيْهِ بِنا فيمن وشى

ومنها :

أين لى مَلْجاً إذا ماطرْفُه بجيوش السحر نحوى جيَّشا
وَنَضتْ ألحاظُه أنْصُلَها فثنانى بَطشُها أنْ أبْطِشا
رَشأٌ إمَّا مَشَى تحسَبُه غُصنا نِيطَ بهَضْبٍ فانتشى
ثَقُلَ الخَصْرُ بردفٍ راجحٍ مِثْلَما أثْقَلتِ الدلْوُ الرِّشا

فإذا ماظلَّ يومًا قاعدًا خلْتَهُ أوطىءَ مِنْهُ فُرُشا
خَمَشَتْ ألحاظُ عيني خدَّه مِثلَمَا باللَّحْظِ قَلْبي خَمِشا
نَقشَتْ عيني عليه أسْطرًا أعْرَبَتْ عمَّا بِقلْبِي نُقِشَا
مُنِعَتْ ثمَّ تجلَّتْ فدنتْ رُبَّما أرْداك مَا قَدْ نَعَشا
أنْت كالبدرِ يُرَى الليلُ بهِ مؤنسًا طوْرًا وطوْرًا موحشًا
كنْ كما شِئْتَ فقد شاءَ الهوى إنه يُنْفذ فينا ما يَشا

« الذخيرة لابن بسام . القسم الأول . المجلد الثاني . ص ٨٢ و ٨٣ »

○ المراجع والتعليقات :

(١) من الواضح أن هذا القول يتصل بخاصة بالجانب المشار إليه فى النص ، وليست له أية صلة ببكاء الأطلال عند منازل الحبيبة الدارسة ، مما هو مطروق ومعروف فى الشعر العربى ، وبالاعتبارات ، زهدية أو شعرية أو أسطورية ، التى يثيرها تأمل الآثار التى سبقت الإسلام .

(٢) المصادر التى استخدمت فى هذه الدراسة :

● الضبى : بغية الملتمس من جذوة المقتبس ، فى « المكتبة العربية الإسبانية بإشراف فرانسيسكو قديرة ، وخوليان ريبرا ، المجلد ٣ ، الترجمة رقم ١٣٤٣ .

● ابن الأبار : الحلة السيراء . (انظر دوزى : ملاحظات عن المخطوطات العربية ، ليدن ، ١٨٤٧ – ١٨٥١) ص ١١٤ – ١١٨ ، والتصويبات التى فى نفس النص .

● ابن سعيد المغربى : رايات المبرزين ، طبعة غرسية غومث ، ص ١٧٥ .

عنوان المرقصات والمطربات ، طبعة القاهرة ص ٥٧ .

● الحميرى : البديع فى وصف الربيع ، طبعة هنرى بيريس ص ٣٣ – ٣٤ .

● ابن صاحب الصلاة : (مخطوطة المكتبة البودلية بأكسفورد) الورقة ، ١٥ أ إلى ١٧ أ .

● المراكشى ، عبد الواحد :The History of the Almohades طبعة دوزى (وهو الترجمة الأنجليزية لكتاب المعجب فى تلخيص أخبار المغرب) ص ١٥٣ – ١٥٤ ، فى الترجمة الفرنسية التى قام بها فنيان ص ١٨٥ – ١٨٦ .

● المقرى : نفح الطيب ، طبعة ليدن ، جـ ٢ ، ص ١٣٣ ، ٢٦٤ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ،

● أسين بلاثيوس : ابن حزم القرطبى ، جـ ١ ص ١٠٣ .

● بيريس : الشعر الأندلسى فى القرن الحادى عشر ، ص ٤٦ ، ٥٧ .

● غرسية غومث : تفضيل الأندلس ، ص ٦٥ .

● الشعر الأندلسى ، الطبعة الثالثة ، القطعة رقم ٤١ ، ٤٢ .

ولم أستطع الرجوع إلى مخطوطة الذخيرة ، القسم الأول ، ولاتضم أية مادة عن الأمير الطليق ، ولكنها تعرض لابن مسعود البجانى ، لأنها لاتوجد فى مدريد . وأيضًا لم أستطع الرجوع إلى مخطوطة المكتبة الوطنية فى باريس (رقم ٢٣٢٧ فى فهرس سلان) ، وهى القسم السابع عشر ، من كتاب : المسالك ، لابن فضل الله العمرى ، وخص به شعراء المغرب ، وهو مأخوذ من كتاب المغرب لابن سعيد ، فى الورقة ٦ ب منه ، خص شاعرنا بترجمة ، ولاأعتقد أن فى أى من النصين جديدًا ذا أهمية .

(٣) انظر الذخيرة ، القسم الأول ، المجلد الثانى ، ص ٧٩ . نفح الطيب طبعة أوربا ، جـ ٢ ص ٢٦٤ .

(٤) إشارة إلى ماورد فى الآية رقم ١٦ « نزاعة للشوى » من سورة المعارج .

(٥) يعنى النبى يوسف ، وهو المثل الأعلى لجمال الرجل عند المسلمين ، إشارة إلى ماورد عنه فى سفر التكوين ، وفى القرآن فى السورة رقم ١٢ .

(٦) انظر المقرى ، طبعة أوربا ، الجزء الثانى ، ص ٤٠٢ – المراكشى : المعجب الترجمة الإنجليزية ، ص ١٥٣ ، الترجمة الفرنسية لفنيان ص ١٨٥ – ابن صاحب الصلاة ، مخطوطة أكسفورد ، بالمكتبة البودلية ، تحت رقم ١٥٨ ، الورقة ١٥ أ إلى ١٧ أ – ابن سعيد المغربى رايات المبرزين ، طبعة غومث ص ١٧٥ .

(٧) ابن حزم : طوق الحمامة ، ص ٢٦ – ٢٧ – خوليان ريبرا : نبذ ومقالات جـ ١ ص ١٥ وما بعدها

(٨) انظر : بلاشير ، مجلة هسبيرس ، المجلد ١٠ ، عام ١٩٣٠ ، ص ٢٥ – ٣٦ بيريس : الشعر الأندلسى ، ص ١٦١ وما بعدها .

(٩) الحميرى ، أبو الوليد ، البديع فى وصف الربيع ، وهو مختارات من الشعر الذى قيل فى الربيع ، طبعة بيريس ، الرباط ١٩٤٠ .

(١٠) انظر كتابى : الشعر الأندلسى ، الطبعة الثالثة ، ص ١٥ – ١٩ .

(١١) انظر دراستى : بغداد وملوك الطوائف ، ونشرت فى مجلة أوكيدنت = الغرب ، العدد ١٢٧ .

(١٢) الذخيرة ، طبعة القاهرة ، ١٣٥٨ هـ – ١٩٣٩ م ، القسم الأول ، ص ٨ .

(١٣) المصادر الرئيسية لها : ابن الأبار ، انظر : دوزى «ملاحظات» ، وأبيات متناثرة فى نفح الطيب للمقرى ، وفى رايات المبرزين ، وفى وصف البديع فى وصف الربيع ، وفى عنوان المرقصات .
ولقد أدخلت تعديلا طفيفًا فى ترتيب الأبيات حين يتطلب المعنى ذلك ، وسوف أنشر الديوان باللغة العربية فى مجلة الأندلس .

(١٤) انظر كتابى : الشعر الأندلسى ، الطبعة الثالثة : رقم ٥٤ ، وكتابى : قصائد أندلسية فى شعر قشتالى » . طبعة بلوتاركو ١٩٤٠ ، ص ٤١ – ٥١ .

(١٥) إشارة إلى أن الخليفة عبد الرحمن الناصر ، قد وحد الدولة ، وقضى على كل مظاهر التمرد والانفصال .

(١٦) العبشميون ، نسبة إلى عبد شمس ، الجد الأعلى للأمويين .

(١٧) هاروت وماروت ، ملكان ورد ذكرهما فى القرآن ، فى سورة البقرة . الآية ١٠٢ . وطبقًا للرواية كانا يحتقران العصاة أمام الله ، فلما أهبطا إلى الأرض عصيا كبقية البشر ، إذ عشقا امرأة رائعة الجمال . وقتلا أولئك الذين اكتشفوا قبيحا فعلهما الأمر ، فسجنا فى بابل ، وظلا عذابا جسيما وكانت لهما قوى سحرية . انظر : دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد ٢ ص ٢٨٩ .

(١٨) تفاصيل ترجمة لحياته توجد فى : الإحاطة مخطوطة جمع التاريخ الملكى ، المجلد الثالث ، ص ٦٦ أ إلى ٧٤ ب . ومخطوطة المكتبة الوطنية فى مدريد مجموعة جيانجوس « رقم ٣٦ ، ص ٣٩٤ – وهو شخص أبى البقاء الرندى صاحب المرثية المشهورة فى سقوط قرطبة وإشبيلية وقد ترجمها خوان فاليرا فى نفس البحر الذى كتب فيه الشاعر الإسبانى خورخى منريكى قصيدته الشهيرة فى رثاء أبيه . وقد أعلن أ . بن حمودة أنه سوف يقوم بنشر كتاب « الوافى » فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تصدر فى الجزائر . وكان قد سبق له أن نشر تحليلا للكتاب ، وترجمة لحياة مؤلفه ، وتعليقات على قصيدته النونية فى : Mélanges Gaudefroy Demomynes. القاهرة ١٩٣٧ ، ص ١٨٩ ومابعدها ، وهو كتاب لم تمكنى الظروف الحالية من الاطلاع عليه .



* أما القلب فخارج عن ولاية الفقيه.

الإمام الغزالى فى إحياء علوم الدين.

○ غرناطة بنى نصر :

لعل الأزمة الفاصلة التى تعرض لها الإسلام الإسبانى ، وأدّت إلى انهيار الخلافة الأموية فى قرطبة ، وتناثرها دويلات صغيرة ، وجرينا على تسميتها « دول الطوائف » ، لم تترك من الأثر البالغ فى أى جانب من حياة إسبانيا العربية ، كما تركته فى كورة غرناطة . فإلى جانب القلاقل المشتركة ، نشأت هنا ظروف خاصة ، ذات طابع متميزٍ ، بالغ الخطورة والتعقيد .

فى البدء ، عند تقسيم دولة الأمويين ، أصبحت كورة إلبيرة من نصيب بربر صنهاجة ، بقيادة زاوى بن زيرى ، وكان قد وفد من أفريقية إلى إسبانيا أجيرا للعامريين ، ثمَّ تلقىَّ هذه الكورة إقطاعًا من سليمان المستعين ، مكافأة له على مساعدته فى مطالبته بالخلافة .

وفى المقام الثانى ، فإن أمراء غرناطة الزيريين لم يلتمسوا العون لدعم حكومتهم عند بربر قبيلتهم الجفاة الجهلة ، ولا من العرب أو الأندلسيين لعدم الثقة فيهم ، ولما يضمره لهم هؤلاء من البغض ، فوقعوا فريسة سهلة فى قبضة اليهود ، وهكذا تمكّنت أسرة بنى

* هذه الدراسة مأخوذة ، مع تعديل طفيف ، من كتاب « فقيه إسبانى : أبو إسحاق الإلبيرى . نص ديوانه ، طبقًا لمخطوطة الإسكوريال رقم ٤٠٤ . ينشر لأول مرة . مع مقدمة وتحليل وتعليق وفهارس » . وقامت على نشره مدرسة الدراسات العربية فى مدريد وغرناطة عام ١٩٤٤ . ونشرت هناك كمقدمة للديوان » .

نغرلة اليهودية الشهيرة أن تبلغ حظوة عالية، تكاد تبلغ حد السيادة، فى بلاط إسلامى . شىء فريد لم يعرفه تاريخ الأندلس من قبل ، ولم يعرفه كل تاريخ العصور الوسطى على التأكيد ، فكان ذلك ضربة قاصمة تجل عن الوصف للعزة العربية ، ولكبرياء المسلمين الطيبين .

ولكى تبلغ الأمور قمة السوء ، تُوّجتْ بعامل ثالث أشد تعقيداً ، يتمثل فى تغيير العاصمة ، فمنذ عام ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م ، تحوّلت مدينة إلبيرة إلى أطلال على حين كانت العاصمة الجديدة لغرناطة تشق طريقها إلى الوجود شيئا فشيئًا ، حول قلعة الحمراء، والتى عُرِفَت بهذا الاسم لاحمرار مبانيها، وقُدِّر للعاصمة الجديدة أن تحظى بمستقبل لامع ، بعد أن أصبحت الملاذ الأخير للحكم الاسلامى فى شبه الجزيرة الايبيرية .

نال تاريخ غرناطة على عهد بنى زيرى قدراً وافراً من العناية المعاصرة بالدراسات الإسبانية الإسلامية المتصلة بالقرن الحادى عشر – وهو محور تاريخنا وأعظمه أهمية على امتداد كل العصور – واستفاد على نحو كبير للغاية من العثور على نصوص عربية جديدة ونَشْرِها ، ومن الأبحاث التى وقفها العلماء عليه . ولم يحظ عصر من العصور بالاهتمام المثير الذى حظى به هذا العصر فى مذاكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيرى ، وحكم من ٤٦٩ هـ – ١٠٧٧ م إلى ٤٨٣ هـ = ١٠٩٠ م ، وكتبها بنفسه عندما كان منفيا فى أغمات ، تحت عنوان : « البيان عن الحادثة الكائنة بدولة بنى زيرى فى غرناطة » ، وقد أرسله إليها المرابطون بعد أن انتصروا عليه وأزاحوه عن العرش . وقد عثر عليها صديقى العلامة إ . ليفى بروفنسال E. Lévi-Provençal فى مكتبة مسجد لقرويين بفاس ، ونشرها فى مجلتنا « الأندلس » [١] .

يمكن القول بأن غرناطة بنى زيرى ، وهى إفريقية أكثر منها إسبانية ، تشبه أن تكون جزيرة بربرية ، تطوقها بحار من العداوة العربية ، مدينة جافية ، لما تنضج ، أبعد ماتكون عما ستصبح عليه حين ينتهى بها المآل أخيرًا إلى أيدى العرب ، ولو أنهم كانوا عربًا بلا جيش ولاعصبية [٢] ، فتتحول بهم إلى تيه من زخارف الأعمدة المتشابكة ،

والنوافير المتدفقة ، تتبارى فى الرقة تحت سُقف هندسية مدلاة . ومهما يكن من أمر ، فإن جانبا من هذا العرق البربرى اليهودى الفظ ، ظل على الدوام يلف تاريخ المدينة مستقبلا ، كان كمسحة خيش أخذ النصريون يطرزون عليها حدائقهم الفخيمة ، فى هندسة رائعة الجمال .

لقد برهن طريس بَلباس Torrés Balbás على غياب الفن المعمارى والتشكيلى فى غرناطة بنى زيرى [٣] : إن صغار ملوك البربر هؤلاء ، جبناء وبخلاء ، لم يشيدوا فيما يبدو غير سور متين ، لايزال باقيًا حتى أيامنا هذه ، كهيكل عَظْمى للمدينة ، وآثروا أن يكدسوا الأموال التى استولى عليها المرابطون فيما بعد . وامتد الجدب إلى الحياة الأدبية نفسها ، فعلى امتداد نصف قرن ، وفى بلد يرتوى بالشعر ويتغذى بالغناء ، بقيت غرناطة طوال القرن الحادى عشر الميلادى ، خارج المهابط التى يتردد عليها الشعراء . ولم يحدث أبدًا أن أيا من كبار الشعراء خارجها ، فكَّر أن يرتحل إليها ، ليمدح عبثًا أمراءها البربر ، أو وزراءها اليهود . وأما الشعراء المقيمون فيها ، فكان عليهم إما أن يخضعوا ، كما صنع المنفتل ، أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة [٤] ، وينظموا الشعر فى مدح اليهود ، ويتعرضوا لمقت المؤرخين المتأخرين وسخطهم أو أن يهاجروا ، كما فعل السميسر ، خلف بن فرج الإلبيرى ، فقد رحل بعد أن هجا حكامها هجاءً قاسيًا .

رأيتُ آدم فى نومى فقلتُ له : أبا البريةِ إنَّ الناس قد حكموا
إن البرابر نسلٌ منك قال : إذًا حواءُ طالقةٌ إنْ صحّ مازعموا [٥]

الشاعر الوحيد ذو الأهمية فى غرناطة بنى زيرى ، لم يكن بالطبيعة شاعرًا يتغنى بالحب ، أو بالخمر ، أو بالترف المصفى ، كما عند بقية ملوك الطوائف ، بل ولاشاعر بلاط مدّاحًا ، وإنما كان صدى صادقًا لواقع المدينة ، كان شاعر المعارضة والزهد والسياسة ومناهضة نفوذ اليهود ، ذلك الشاعر هو : أبو إسحاق الإلبيرى .

وشخصيته ليست مجهولة لدينا ، فقد عكف دوزى R. Dozy بعلمه الواسع ، ونظرته الثاقبة ، على دراسته بتمعن ، درسه أولا فى بحث له عن : « أبى إسحاق

الإلبيرى ضد يهود غرناطة [٦] ». ثم درسه فيما بعد، فى كتابه المعروف: «تاريخ مسلمى الأندلس Historie des musulmans d'Espagne» معتمدًا على ترجمة وردت للشاعر فى كتاب الإحاطة لابن الخطيب، وهى أو فى تراجمه تفصيلا، وبعض أشعار له وردت فى كتاب نفح الطيب للمقرى. ولقد رسم المستشرق الهولندى العظيم، فى كلمات مؤثرة ومثيرة، لكنها دقيقة، الجانب الخلقى للفقيه الغرناطى الثائر.

أعتقد أن نشر ديوان أبى إسحاق كاملا الآن، يضع بين أيدينا، ولأول مرة، مجموعة من قصائد الزهد الأندلسية، وهو عمل جديد فى حد ذاته، يمكن أن يقدم لنا، فيما أرى، معلومات أصيلة لدراسة غرناطة على أيام بنى زيرى، ولمعرفة نفسية الشاعر، وروحه القاسى العنيد المتعصب، الطافح بأشواك واخزة، والذى لا يعرف اللطف الودود، إنه يبدو لنا عاريًا، دون مفاجآت كبيرة وبلا تعديلات كثيرة، بلى، ولكن من جوانب أكثر دقة وصدقًا.

○ حياته:

اسم شاعرنا كاملا: إبراهيم بن مسعود بن سعيد [٨] التجيبى، ولقبه الإلبيرى، وكنيته أبو إسحاق.

وإذا تجاوزنا الإشارات العابرة، وسنفيد منها فى الوقت المناسب، لانعرف لأبى إسحاق غير أربع تراجم خُصِّصتْ له. ترجم له القاضى عياض، المتوفى سنة ٥٤٤ هـ = ١١٤٩ م، فى نهاية كتابه «ترتيب المدارك»، المجلد السادس، الورقة ١٠١، مخطوطة المجمع التاريخى فى مدريد، وتوجد تحت رقم ٣٥ وخصّه الضبى، أحمد بن يحى بن أحمد بن عميرة، المتوفى سنة ٥٩٩ هـ = ١٢٠٢ م، بأقل من سطرين لم يورد فيهما غير اسمه، وأنه «فقيه فاضل زاهد عارف كثير الشعر فى ذم الدنيا، مجيد فى ذلك»، وذلك فى كتابه «بغية الملتمس، فى تاريخ رجال أهل الأندلس»، الترجمة رقم ٥٢٠، المجلد الثالث من المكتبة العربية الإسبانية. وترجم له ابن الأبار المتوفى سنة ٦٥٨ هـ = ١٢٦٠ م، فى كتابه «تكملة الصلة»، الترجمة

رقم ٣٥٢ . وترجم له ابن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م فى كتابه « الإحاطة » . (انظر : دوزى ، أبحاث ، جـ ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٤ ، والملحق رقم ١٦) . ونعرف أن ابن الزبير ، أبا جعفر أحمد بن ابراهيم ، المتوفى سنة ٧٠٨ هـ = ١٣٠٨ م ، ترجم له أيضًا فى كتابه « صلة الصلة » [٩] ، ولكن المخطوطة الوحيدة التى نعرفها لهذا الكتاب ، حتى تاريخنا هذا ، والتى نشرها ليفى بروفنسال فى الرباط عام ١٩٣٨ مبتورة من الأول ، ولايضم محتواها الترجمة المتصلة بشاعرنا ، والتى يجب أن تكون فى بدء الكتاب . ودون أن نمس ترجمته النفسية ، وسنعرض لها بإفاضة فيما بعد ، ويقدم لنا ديوانه مادة وفيرة عنها ، سوف نقتصر الآن على تقديم المادة القليلة والدقيقة التى نملكها عن حياته ، وفى اختصار .

نحن نجهل تاريخ ميلاده ، ولكننا نعرف أن توفى قريبًا من نهاية عام ٤٥٩ هـ = ١٠٦٧ م وأنه بلغ ، باعترافه ، وسنتحدث عن ذلك فيما بعد [١٠] ، حياة تجاوزت الستين بكثير . ونستطيع أن نفترض أنه ولد فى نهاية القرن العاشر الميلادى ، من أسرة عربية عريقة تنتمى إلى قبيلة تجيب المشهورة [١١] ، وأن نسبته « الإلبيرى » تشير إلى أنه وُلد فى مدينة إلبيرة .

ويقص علينا مترجموه أن له شيوخًا كثيرين ، ولكنهم لايذكرون من بينهم إلا اسمًا واحدًا : أبى زَمَنِين الشهير . والقصيدة رقم ٢٩ من ديوانه موجهة إلى سكان إلبيرة الذين « رفعوا ضد قاضيهم ابن أبى زمنين » ، وهو اسم إذا ذُكر مجردًا ينطلق إلى شخصيتين : الأب وابنه ولو أن الأب أعرضُ شهرة ، واسمه : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى ، وتوفى عام ٣٩٩ هـ = ١٠٠٨ م [١٢] أما الابن فاسمه : أبو أصبغ عيسى بن محمد عبد الله ، وتوفى بعد عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م أو ١٠١٠ [١٣] ، أى الإثنين كان شيخ أبى إسحاق ؟ الأول دون شك ، فهو الذى كان قاضى إلبيرة ، أضف إلى أن القاضى عياضًا يحدد فى كتابه « ترتيب المدارك » ، أن أبا اسحاق كان « من أصحاب عبد الله بن أبى زمنين ، رحمه الله وروى عنه كتبه » [١٤] وإذن نستطيع أن نقرر فى ضوء تاريخ وفاة أستاذه ، أن شاعرنا لقى الله فى سن متأخرة جدًا ، وأنه يجب

أن يكون قد جاء إلى الحياة فى مطلع العَشْر الأخيرة من القرن العاشر الميلادى .

لقد تهدمت إلبيرة فى عام ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م ، ومن ثم يغلب على الظن أن أبا إسحاق انتقل إلى غرناطة ، عاصمة بنى زيرى الجديدة ، حيث شهد انسحاب زاوى بن زيرى إلى إفريقية ، واستيلاء حبّوس على العرش ، وهما حادثان وقع كلاهما فى عام ٤١٦ هـ - ١٠٢٥ م .

ثم عمل فيما بعد كاتبًا لأبى الحسن على بن تَوْبَة ، قاضى غرناطة ، وكان قد عيّنه فى هذا المنصب باديس بن حبوس ، بعد أن تولّى العرش فى عام ٤٢٩ هـ - ١٠٣٨ م [١٥] ، وطبقا للمقطوعة رقم ٣٢ من الديوان فإن أبا إسحاق رافق ابن توْبة فى مهمة إلى المرية ، لدى وزير زهير العامرى الشهير : أبى جعفر أحمد بن عباس بن أبى زكريا الأنصارى . وإذا كنّا نعرف أن باديس بن حبوس ملك غرناطة قد قتل أبا جعفر هذا بيده عام ٤٢٩ هـ = ٢٤ سبتمبر ١٠٣٨ [١٦] ، فليس بدٌ من تحديد تاريخ المهمة بهذا العام نفسه . وهكذا يصبح لدينا خط واضح عن خدمات أبى إسحاق ككاتب لابن توبة ، وقد استحوذ هذا الأخير على شهرة واسعة للغاية فى غرناطة . فى ربيع الأول من عام ٤٤٧ هـ - يونية ١٠٥٥ م ، أنشأ منبر المسجد الجامع فى المدينة ، وأطلق اسمه على جسر أقيم على نهر الدارو El Darro ، فأصبح يعرف باسم « قنطرة القاضى » ، ومازال أطلاله باقية حتى اليوم ، وتحمل الاسم نفسه ، وبنى المسجد المتصل بالقبلة [١٧] ، وتوفى بعد عام ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ أو ١٠٥٩ ، [١٨] وقد خصه أبو إسحاق شاعرنا ، وكاتبه ، فى القصيدة رقم ٢٢ بمديح ملِق . وربما كان المديح الوارد فى المقطوعة رقم ٢٨ موجها إليه أيضًا . ثم داهن ابن توْبة أيضًا فى القصيدة رقم ٣١ ، وسنترجمها فيما بعد ونعلق عليها ، وفيها يشيد بقرار القاضى الذى قضى بضرب شاعر أجهلُه ، يُسمّى أبا بكر بن الحاج ، والطواف به على الأسواق ، وكان قد اجترأ على هجاء ابن توبة ، وجماعة من الفقهاء .

كان أبو إسحاق يعمل كاتبًا للقاضى ، ويقوم فى الوقت ذاته بتدريس مؤلفات شيخه ابن أبى زَمَنِين ، ورواية شعره نفسه . ونعرف من بين تلاميذه المباشرين حفيدا

له ، هو ابن أخته [١٩] : أبو العباس أحمد بن هشام القيسى [٢٠] ونعرف على نحو خاص اثنين من همدان ، أو من إلبيرة ، وهما : أبو محمد عبد الواحد بن عيسى ، المتوفى عام ٥٠٤ هـ - ١١١٠ م [٢١] ، وأبو حفص عمر بن خلف ، الملقب بابن القبلأل ، والمتوفى عام ٥٠١ هـ - ١١٠٧ م [٢٢] .

ولانجد فى الديوان ذكرا لغير ثلاث من الشخصيات التى لقيها. الشخصية الأولى : الوزير هاشم بن أبى رجاء الإليبرى [٢٣] ، والذى ينتقده فى القصيدة رقم ١٦ بأنه « يجر ثيابه خيلاء فى يوم عيد » . وقد زار ابن أبى رجاء أبا إسحاق الشاعر فى علته التى توفى فيها ، وعذله على رداءة مسكنه ، فأنشده القصيدة رقم ١٣ ، وهى آخر شعر قاله . والشخصية الثانية : غلام يدعى أبا بكر ، ويُظن أن الحوار الذى فى القصيدة الأولى يدور معه ، وإذا لم يكن هذا الشخص من بنات أفكار أبى إسحاق ، فمن الواضح ، ونحن نفتقد المزيد من الأخبار عنه ، أنه يستحيل علينا أن نلقى عليه الضوء الكافى . والشخصية الأخيرة ، وهى مجهولة ، عظيم ينتقده الشاعر لأنه لم يوف بعهد قطعه على نفسه ، فى بيتين يحملان رقم ٣٠ من الديوان .

ماذا كان موقف أبى إسحاق السياسى ؟ .لو لم تؤكده لنا الحوادث التالية لوجب علينا أن نسقط من حسابنا أنه ، بحكم مهنته كفقيه ، ولانتمائه إلى أسرة عربية عريقة ، لم يكن راضيًا عن تولى اليهود منصب الوزارة فى غرناطة . غير أنه كان يعمل فى الوقت نفسه كاتبًا للقاضى ابن تَوْبة فمن الطبيعى إذن أن يخضع للسلطة التى عينته . ومن ثَمَّ يجب علينا أن نستنتج أنه أخفى لزمن طويل ، وفى مهارة صغرت أو عظمت ، مشاعره المناهضة لليهود . تُرى ماالهدف من المهمة التى اضطلع بها على نحو ماأشرنا إليه من قبل ، رفقة ابن توبة ، فى عام ٤٢٩ هـ = ١٠٣٨ م ، لدى وزير المريَّة ابن عباس ؟ . ذلك مانجهله تمامًا .

وفيما يبدو لنا ، فإن الفترة الطويلة التى ساير فيها السلطة القائمة يجب أن تكون قد امتدت حتى وفاة القاضى ابن تَوْبة ، بعد عام ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م ، وبعد وفاة الوزير اليهودى الكبير صمويل النجيد بن نَغْزِلَّة عام ٤٤٨ هـ = ١٠٥٦ م أو ١٠٥٧ [٢٤] ،

وقد خلفه فى الوزارة ابنه يوسف ، وكانت تنقصه المواهب السياسية التى يتمتع بها والده ، فاضطربت بين يديه قواعد التوازن . وفقد أبو إسحاق مِكْبح ابن تَوْبة ، وأحسَّ دون شك بغليان مشاعره المناهضة لليهود ، وهى مرحلة يجب أن تكون ، طبقًا لرواية ابن الخطيب (٢٥) ، حين نفاه الأمير باديس بن حبوس ، تحت ضغط وزيره اليهودى من غرناطة ، فتركها واستقر فى ضواحى مدينة إلبيرة الخربة ، فى زاوية تسمى « رابطة العُقاب » وكانت لاتزال قائمة حتى أيام ابن بطوطة ، الذى عاش بين أعوام ٧٠٣ هـ = ١٣٠٣ م و ٧٧٩ هـ - ١٣٧٧ م (٢٦) . وهناك نظم فيها قصيدتيه رقمى ١٤ و ١٩ ، وفى الأولى يقول لنا :

أَلفتُ العُقاب حذار العِقاب وعفت الموارد خوف الذئاب*

وعندما يقول فى قصيدته الثانية :

وكم ذئبٍ يجاوره ولكن رأيتُ الذئب أَسلم من فقيه

وإذا لم تكن القافية هى التى اضطرته إلى استخدام كلمة « فقيه » وجب علينا أن نستنتج أن نفيه أوهنَ أواصر التضامن التى تربطه برفاقه فى المهنة ، ربما لأنهم لم يساعدوه فى محنته .

ثم توالت الأحداث سراعًا فى الأعوام الأخيرة لهذا الكيان الرحيب ، وعندما فارق أبو إسحاق إلبيرة فى تاريخ نجهله ، لابد أن يكون قد وجد العاصمة فى قمة غليانها اضطرابًا . فقد كان العرب والبربر فى استياء بالغ من يوسف بن نغرلة ، وينسبون إليه أقسى النوايا رعبًا . وسواء أكان ذلك ظنًا أم حقًا فإن تأثيرها كان واضحًا على أية حال ، فتم اعتقال يوسف بأمر من باديس العجوز المخمور . وفى ذلك الوقت نظم أبو إسحاق قصيدته السياسية الشهيرة وهى تحمل رقم ٢٥ من الديوان ، والتى يثير فيها البربر الصنهاجيين ضد اليهودى العربيد المحظى عند الأمير . وهكذا نصل إلى مذبحة

---

* الذئاب فى الديوان الذى نشره غرسيه غومث ، وقد ارتضاها واعتمد عليها ، ورواية ابن سعيد فى « المغرب فى حلى المغرب » تحقيق الدكتور شوقى ضيف ، ج ٢ ص ١٣٣ ، (الذباب) بدل (الذئاب) ، وجو الأحداث يرجح رواية الديوان .

غرناطة الشهيرة ، وبدأت فى ٩ من صفر عام ٤٥٩ هـ = ٣٠ من ديسمبر ١٠٦٦ م ، والتى قُتل فيها يوسف وثلاثة آلاف يهودى . وليس من الضرورى أن نتوقف عندها لنصف حادثًا معروفًا تمامًا ، ودرس بعناية [٢٧] . ولكن هل كانت قصيدة أبى إسحاق السبب المباشر للثورة ؟ .. يمكن أن نفهم هذا من رواية ابن الخطيب [٢٨] ، ومن دراسات بعض الباحثين الأوربيين . ولكن الأكثر احتمالا ، أن قصيدة شاعر إلبيرة ، التى شهّر فيها باليهود ، لم تكن غير سبب واحد بين أسباب أخرى كثيرة ، تجمعت لتؤدى إلى الكارثة ، ولعلها – إذا شئت – كانت أشد من غيرها أثرًا ، فيما يتصل بالتحريض والدعاية ، وهو ما يمكن أن نستخلصه من روايات عدد من المؤرخين أوردوا الحادث دون أن يشيروا إلى أبى اسحاق ، وبخاصة ذلك الصمت المطبق الذى التزمه إزاءه الأمير عبد الله فى مذكّراته ، والذى كان حفيدًا لباديس نفسه [٢٩] . وعلى أى حال فإن الانتصار الساحق لابد أن يكون قد أدخل البهجة على الشيخ الفقيه فى أيامه الأخيرة ، فقد توفى بعد ذلك بقليل ، فى نهاية العام نفسه ، أى فى سنة ٤٥٩ هـ – ١٠٦٧ م [٣٠] .

وأخيرًا فنحن لانعرف شيئًا عن أسرة الشاعر ، غير الحفيد والتلميذ اللذين سبق أن عرضنا لهما . ويبدو أنه لم يخلف عقبًا ، غير أنه وقف القصيدة رقم ٢١ على رثاء زوجته ، ويشير أيضًا إلى « نسوة يبتغين شرا » فى البيت الرابع من القصيدة الثالثة عشرة .

ديوان أبى إسحاق

○ **خصائصه وشهرته :**

يكاد أبو إسحاق الإلبيرى يكون شاعرًا زهديًا خالصًا ، وكما يقول الضبى فى كتابه « الجذوة » : « كثير الشعر فى ذم الدنيا ، مجيد فى ذلك » [٣١] ويقول عنه ابن الأبّار حين ترجم له فى كتابه « تكملة الصلة » : « وشعره مدوّن . وكله فى الحكم والمواعظ

والأزهاد » (٣٢) . ومن بين الأغراض الثلاثة الكبرى للشعر الدينى الإسلامى ، وهى : مدح النبى ، والشعر الصوفى ، والزهديات (٣٣) ، عالج أبو إسحاق الغرض الأخير فحسب . وكان ذكاء أبى العتاهية بخاصة ، وقد عاش من عام ١٣٠ هـ - ٧٤٨ م إلى ٢١٣ هـ - ٨٢٨ م ، قد دفع به إلى قمة الشهرة ، والقصائد التى خص بها موضوعات أخرى قليلة جداً كما سنرى ، وإذا استثنينا لما لبعضها من بريق ، فليست بذات أهمية على الإطلاق .

ويجعله ابن الأبار نداً لأبى محمد بن العسال الطليطلى المتوفى عام ٤٨٧ هـ ١٠٩٤ م (٣٤) ، ويقول عنه : « وسلك مسلكه أبو محمد بن العسال الطليطلى وكانا فرسى رهان فى ذلك الزمان صلاحاً وعبادة » (٣٥) . ولم يكن العصر ملائماً لازدهار مثل هذا اللون من الشعر ورواجه ، كان على النقيض من ذلك تماماً ، ومن ثم لايوجد شعراء كثيرون يمكن أن نوازن بينه وبينهم ، باستثناء واحد ، على ماسنشير إليه فيما بعد ، يتلاقى معه فى جوانب أخرى عديدة : ذلكم هو ابن حزم القرطبى العظيم ، وعاش من ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م إلى ٤٥٦ هـ = ١٠٦٣ م . فأشعار أبى إسحاق تلتقى فى أكثر من جانب مع زهديات ابن حزم المتناثرة مثلا فى كتابه « طوق الحمامة » .

وقد نالت أشعار أبى إسحاق ، فيما يبدو . قدراً علياً من الشهرة والذيوع ولدينا تفاصيل مهمة عن رواية عدد منها .

فابن خير ، وعاش من عام ٥٠٢ هـ = ١١٠٨ م إلى ٥٧٥ هـ = ١١٧٩ م يروى لنا فى فهرسته ، ص ٤١٨ ، وتشغل الجزئين التاسع والعاشر من المكتبة العربية الإسبانية ، أنه درس قصيدة زهدية بالغة الجمال ، بائية القافية (٣٦) ، ويذكر الإسناد التالى لرواة من جنوب غرب الأندلس : « حدثنى بها الشيخ الفقيه قراءة منى عليه أبو القاسم خلف بن هشام بن حسان الأموى الأشبونى ، بمدينة شلب ، عن أبى بكر محمد بن حسين بن عبادة البطليوسى ، عن أبى عبد الله محمد بن خميس اليابرى ، عن ابن أخت أبى إسحاق ، عن أبى إسحاق شاعرنا » .

ويتحدث يوسف البلوى بن الشيخ ، وعاش من ٥٢٧ هـ = ١١٣٢ م إلى

٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م ، فى كتابه « ألف باء » ، الجزء الأول ، ص ١٣ ، طبعة القاهرة لعام ١٢٨٧ هجرية ، عن القصيدة الأولى . وبعد أن يطربها يورد عدداً من أبياتها ، ويروى لنا أن شيخه أبا عبد الله بن سَوْرة أو سَوْدة [٣٧] ، كان يرغم طلابه على حفظها ، لتقديره لها بسبب روعتها .

وأورد ابن الأبار فى كتابه « تكملة الصلة » ، فى الترجمة رقم ٣٥٢ ، من القسم الذى نشره المستشرق ألفريد بل Alfred Bel ومحمد بن شنب . القصيدة رقم ٢٧ ، وذكر لنا الإسناد التالى : ابن الأبار ، عن التجيبى ، ومن خطه نقلته عن أبى محمد العثمانى ؛ عن أبى الوليد إبراهيم بن محمد الصدفى المقرى ، عن محمد بن عيسى الغرناطى ، (وربما كان خطأ ، كما أشار إلى ذلك ابن الأبار نفسه ، فيما يتصل بأبى محمد عبد الواحد بن عيسى الهمدانى الإلبيرى) ، عن أبى إسحاق شاعرنا .

ويقدم لنا ابن الأبار نفسه ، فى كتابه « التكملة » أيضًا ، فى الترجمة رقم ١٠٥٨٤ ، من الطبعة التى تمثل المجلدين الخامس والسادس من المكتبة العربية الإسبانية ، والخاصة بحياة عبد الرحمن بن على النميرى الإلبيرى ، الإسناد التالى للمقطوعة رقم ١٢ : ابن الأبار عن صديق له ، عن أبى عبد الله النميرى ، مؤلف كتاب « الإعلام » ، عن والده عبد الرحمن بن على النميرى ، عن أبى العباس أحمد بن هشام القيسى ، عن أبى إسحاق شاعرنا .

ويقول ابن الخطيب فى الترجمة التى خص بها أبا إسحاق فى كتابه « الإحاطة » ونشرها دوزى فى كتابه : « أبحاث عن أدب إسبانيا وتاريخها فى العصور الوسطى » ؛ جـ ١ ص ٢٨٥ ، و ص ٦٢ من ملحق الكتاب : « وأما شعره فلا تجد حادى جنازة ، ولامذكّر مأدبة ، ولاواعظًا إلا وهو مكثر منه » ونجد عددًا من قصائده فى مؤلفات أخرى متأخرة ، كصلة الصلة لابن الزبير ، والروض المعطار لعبد المنعم الحميرى ، والإحاطة للسان الدين بن الخطيب ، ونفح الطيب للمقرى . وهذه القائمة ازدادت فيما بعد عددًا على التأكيد .

○ الديوان ومخطوطاته :

يقول ابن الأبار فى كتابه « التكملة » ، دون أن يتحدث عن القصائد منفردة : « وشعره مدوَّن »(٣٨) . والحق أن ديوان إسحاق وصلنا ، لحسن الحظ ، فى مخطوطة وحيدة حتى الآن ، فيما أعلم . وهى محفوظة فى المكتبة الملكية بالإسكوريال ، وتحمل رقم ٤٠٤ ، فى مجموع يضم موادَّ أدبية مختلفة ؛ من بينها ديواننا ، ويأتى ترتيبه الثانى . ولمعرفة وصفه يمكن الرجوع إلى فهرس مكتبة الإسكوريال العربية الإسبانية : Bibliotheca Arabico-Hispana Escur ialens is تأليف ميخائيل غزيرى Miguel Casiri ، جـ ١ ص ١١٧ ١١٨ ، رقم ٤٠٢ ، أو فهرس هـ . دِرنبورج H. Derenbourg « مخطوطات الإسكوريال العربية Les manuscrits arabes de l'Escurial وصدر فى باريس عام/١٨٨٤ م . الجزء الأول ، رقم ٤٠٤ ، الصفحات من ٢٦٦ إلى ٢٦٨ . وهى مخطوطة من ورق ، كُتبتْ بخط مغربى ، فى ٨٦ ورقة ، تتراوح مسطرتها بين ١٩ و٢٣ سطرًا ، ويشغل ديواننا منها الصفحات من ١٠ ب إلى ٣٢ أ . وتشير خاتمة المخطوط إلى أن ناسخها حكم بن يوسف بن على بن حكم البلنسى ، كتبها فى ثغر منورقة Menorca ، فى منتصف ذى الحجة عام ٦٧٦ هـ = مايو ١٢٧٨ م . وليست لدينا أية معلومات عن الحكم البلنسى هذا وقد نسخ أيضًا ثلاثة مؤلفاتٌ أُخرى ، من التى يضمها المجموع نفسه .

وطبقًا لما يشير إليه المرحوم الأب ملتشورم . أنتونيا Melchor M. Antuna(٣٩) فإن هذا المخطوط لابد أن يكون واحدًا من الكتب التى كانت تحتوى عليها المكتبة الشهيرة التى كان يملكها الرئيس أبو عثمان سعيد بن حكم ، حاكم منورقة ، وعاش من ٦٠١ هـ = ١٢٠٤ م إلى ٦٨٠ هـ = ١٢٨١ م (٤٠) . واسم الناسخ ، وتاريخ النسخ ومكانه ، يجعلان من ذلك احتمالا راجحًا على الأقل . وقد اورث أبو عثمان هذه المكتبة ابنه أبا عمر (أوعمرو) الحكم بن سعيد ، والذى حملها معه إلى المنفى عندما أزاحه

عن عرشه خايمه الأوّل Jaime I ، الملقب بالفاتح . وانتهى المطاف بجانب منها إلى الأسكوريال .

وإذا تجاوزنا هذه المخطوطة التى تهمنا ، والتى نحن بصدد الحديث عنها ، فهناك أيضًا منها : المخطوطة رقم ٩٠٢ ، وهى تضم الجزء الثانى من «كتاب الاحتفال» ، وهو دراسة عن الخيل للوادى آشى ابن أرقم النميرى . والمخطوطة رقم ٢٩٥ ، وتحتوى على « شرح رسالة آيات الجمل » لابن الحريق . ذلك أن كلا المخطوطين يحمل تعليقات بخط سعيد بن حكم نفسه .

وحتّى الآن لم أجد غير ثلاث مقطوعات صغيرة لايشتمل عليها الديوان ، وهى تحمل أرقام ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ . واحدة منها توجد فى كتاب « الإحاطة » لابن الخطيب ، والأخريان فى « نفح الطيب » للمقرى ، وقد ألحقتهما بالديوان عند نشره ، وواضح أنه قد توجد أشعار أخرى أكثر مما وجدت .

○ **القصائد غير الزهدية :**

يتألف ديوان أبى إسحاق الذى أقدمه للنشر ، من قصائد ومقطّعات تبلغ خمسًا وثلاثين عدًا . بينها عشر قطع فحسب ، ليست ذات موضوعات زهدية خالصة ، ولو أن الكثير من أبياتها كذلك . ويمكن تصنيف الديوان على النحو التالى :

قصيدتان فى الرثاء ، وتردان فى الديوان تحت رقمى ٢٠ و ١١ . وقصيدتان فى المديح ، وهما رقمًا ٢٢ و ٢٨ . وخمس قطع قيلت فى مناسبات مختلفة ، بينها قصيدة واحدة ذات ١٦ بيتًا ، وهى رقم ٣١ ، والبقية مقطوعات قصيرة . تحمل أرقام ١٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ . وأخيرًا قصيدته الشهيرة فى سب اليهود ، وتحمل رقم ٢٥ .

والمرثية الأولى ـ وهى رقم ٢٠ ، قالها فى خراب مدينة إلبيرة ، وليست سيئة المناسبة ، ولاتنقصها القوة ، شىء عودنا المؤلف إياه ، ولكنها تخيّب فضول القارىء الذى يشدّه العنوان تمامًا . لأنها لاتنطوى على أيّة إشارات تاريخية ، أو عن معالم المدينة . ولا يمكن أن نميز فيها أية لفتة طريفة . إنها سلسلة من اللمسات المطروقة ،

يمكن أن تُقال عن أية خرائب أخرى ، مع تعبيرات مثل « أين الأولى كانوا » المعتادة ، وغاية زهدية يمكن أن تتوقعها منذ الوهلة الأولى .

والمرثيّة الثانية ، وتحمل رقم ٢١ ، قالها بمناسبة وفاة زوجته ، وفيها – طبقًا لجامع الديوان – « أحسن كل الإحسان » .

ومن الصعب علينا أن نجاريه فى هذا الرأى ، فبعد مقدمة طويلة ، ذات نسيب رثائى ، على الطريقة القديمة ، ربما كان صادق الشعور فيه ، لكن تعبيره جاء فى أشكال شائعة ومطروقة ، ويشغل من القصيدة ثلثها ، ثم تتحول هذه إلى قائمة مهلهلة ومضطربة لموضوعات الزهد المحببة إلى الشاعر ، ولم يعد يشير بشىء إلى الزوجة الوفية ، كما لو أن خيالها مرَّ عجلا ، كالمحبوبة التقليدية فى أية قصيدة أخرى ، تتلاشى مع الأبيات الأولى .

كذلك القصيدة رقم ٢٢ ، وجاءت فى مدح القاضى ابن توبة ، وكان شاعرنا كاتبًا له ، ليست قطعة ممتازة ، ويمكن تبين ذلك من التعليق الذى أوردناه عليها فى موضعها . فهى تحتوى على ٤٣ بيتًا ، فى الستة والعشرين بيتًا الأولى منها استعاض الشاعر فيها عن النسيب بحديث متتابع شائع عن الموضوعات الزهدية ، وماأكثر مايعرض لها أبو إسحاق ، وبخاصة ، هجاء الشيوخ المتصابين ومجىء مديحه فى صور من الموازنات ليست بأقل شيوعًا ، ومصبوبًا فى تعابير ذليلة ومخجلة .

وقصيدة المديح الثانية ، وهى رقم ٢٨ فى الديوان ، خص بها من يُدعى أبا الحسن بن سلمان (٤١) ، وهى قصيرة لاتتجاوز تسعة أبيات ، ولاتقدم أية ملامح جديدة تستحق أن نقف عندها .

وقصائد المناسبات الخمس أفدنا منها فى دراسة حياة الشاعر ، وهذه القيمة هى الشىء الوحيد الذى تمثله ، باستثناء المقطوعة رقم ٢٩ والقصيدة رقم ٣١ ، فقد استحقت كل منهما ، لأسباب غير أدبية ، تعليقًا سوف نخصها به فيما بعد .

أمّا قصيدته فى التحريض على اليهود فتستحق دراسة خاصة .

○ قصيدته المناهضة لليهود :

تنهض شهرة أبى إسحاق بين المسلمين على أعماله الزهدية بخاصة ، ولكن شهرته بين الأوربيين تعود فى المقام الأول إلى قصيدته الشهيرة التى توجه بها إلى بربر صنهاجة . يحرضهم على اليهودى يوسف بن النغرلة ، وزير الملك ابن باديس . وهى القصيدة رقم ٢٥ فى الديوان . والحق أن القصيدة تستحق ماحظيت به من شهرة . ولانعرف إلاَّ فى القليل النادر أنَّ أبياتًا من الشعر لعبت دورًا سياسيًا مباشرًا فى التاريخ السياسى لأمة من الأمم . فكهربت العزائم ، ودفعت بها فى سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق ، وشحذت السيوف للقتل ، كالدور الذى لعبته هذه القصيدة . وليس هنا المكان الذى نعرض فيه تفصيلا أسباب ووقائع مذبحة غرناطة الشهيرة ، وجرت فى ٩ من صفر عام ٤٥٩ هـ = ٣٠ من ديسمبر عام ١٠٦٦ م ، وإنما سوف نكتفى بتحليل القصيدة جماليًا فحسب (٤٢) .

لم يحدث أبدا أن كان البغض ذا بصيرة ، ولاالشراسة أكثر فطنة . كما حدث فى هذا اليوم . ومن المثير حقًا ، أن نرى فى قرن واحد الشعر غارقًا فى الصناعة . والشعراء مولعين بنظم النجوم ، والتوهان فى الحدائق ، وحتى ماتعرَّض له من إشارات سياسية ، يأتى عابرًا كوخز الإبر الناعمة ، أو مخبأ كالطعوم المسمومة فى مهارة . لكن هذا الشيخ لايهدأ ، إنه برْعم وفىٌّ لدم عربى ، ماأكثر ماأشعل بالهجاء البدوى الفاحش روح الصراع بين القبائل فإذا الشعراء يشحذون أقلامهم فى غريزة محكمة ، تشخص دون أدنى خطأ المرض وتحدِّد الدواء .

لم يستطع أبو إسحاق أن يهاجم باديس مباشرة . ولايستطيع أيضًا أن يحرِّك أداة أخرى ، غير جنود بربر صنهاجة المتمردين . وهؤلاء الأفارقة ليسوا مهيئين للأشعار الرقيقة ، وحظهم من العربية محدود ، وكل قدرتهم – ربما – أن يفهموا المعنى العام لقصيدة شعرية فحسب . ومع ذلك فليس مُهِمًّا : سوف يبتعد الشاعر فى هذه المناسبة

عن الكلمات الغامضة ، والبحور المعقّدة ، وعن الرموز الشعرية ، وعن الأوصاف والأقوال المكرورة فى مصنع الشعراء . فليأخذ من العربية أشد الكلمات قوة وصلابة ، الألفاظ التى يمكن أن يفهمها كل مسلم قادر على قراءة القرآن ، وأن يجمعها فى تراكيب سهلة غير معقّدة ، وأن يرمى بها فى مقاطع عادية ومؤثّرة ، كالخطوة العسكرية ، وأن تكون فى بحر المتقارب . والأفكار؟... لاشىء أكثر مما هو ضرورى : الإشارات القرآنية التى تجعل من الله شريكًا فيما يمكن أن يحدث . ولكن فى مقابل هذا ، جاء بكثير من الصور الدقيقة : هؤلاء اليهود الذين كانوا من قبل يبحثون فى الزبالة عن خرقة مهترئة يكفّنون بها موتاهم ، أصبحوا الآن يتقسّمون غرناطة وأعمالها فيما بينهم ، يقبضون الجبايات ، ويتأنّقون فى اللباس ، ويذبحون فى الأسواق ، ورخّم يوسف قردهم داره . ويردف كل قولة مما سبق بنقيضها الملائم لها : «وأنتم السادة الصالحون ؛ ترتدون وضيع الثياب ، أنتم المساكين الجوعى ، وهم يسرقونكم ، وأنتم على أبوابهم تتسولون» . ويذكّر الملك فى خشونة غير صريحة ، بأن يحترم مبادىء القرآن الكريم ، ولكنه يثير العامة للقتل والنهب : «فبادر إلى ذبحه ، فهو كبش سمين ، وخذ مالهم فأنت أحق به منهم» .

لعل الشعر الأندلسى لم يعرف أبدًا البساطة عارية كما عرفها فى هذه القصيدة [٤٣] ، وفى الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها ، يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر لقد اجتاحت أنغامها ، حية متوهجة ، أعماق المدينة ، مع زفير النيران ، وحشرجة الموتى !

○ القصائد الزهدية :

الجانب الأكبر من ديوان أبى إسحاق الإلبيرى شعر زهدى فى جوهره ، وهى حالة مثيرة فى القرن الذى عاش فيه ، على نحو ماأشرنا من قبل . لأن هذا الطراز من الشعر لم يكن مألوفا على نحو واسع فى عصر قلّب ، مقبل على المتع ، منهمك فى الملذّات . ومن ثمّ كان من المفيد أن ندرس الديوان ذاته [٤٤] مثالا لديوان زهدى من الشعر

الأندلسى ، ربما كان الوحيد الذى وصلنا كاملا ، وأن نوازن بينه وبين الشعر المعاصر له ، كلما ساعدنا ذلك على إظهار بعض الخصائص الفكرية للقرن الحادى عشر فى إسبانيا ، والتى تتدفق خفية عبر تاريخ سطحى وعارض وصاخب .

ولا أود ، على أى نحو ، أن أورد هنا قائمة مرتبة بالمعانى الزهدية التى ترد وتتلاقى وتتكرر . فى درجات مختلفة من الإلحاح ، وفى ألوان متنوعة من التراكيب ، على امتداد الديوان كلِّه . وهى ، بعامة ، مبتذلة فى الشعر الذى من هذا الطراز فى كل الآداب. وإليك المعانى الرئيسية منها : المعصية تستعبد المرء ، الشرور قبيحة، والخطايا تدع الروح خربًا وجافًا [٤٥] ، بكاء الذنوب [٤٦] ، الاتعاظ بالموت والاعتبار بالآخرة ، السماء والنار ، الأمل فى عفو الله والتضرع إليه ، حكمة الله البالغة واضحة فى خلقه ، وبخاصة فى السماء ذات الشهب ، فتنة العالم وإغواؤه ، كل مافى الحياة الدنيا عرض زائل ، وأنها مجرد طريق إلى الدار الباقية ، ذم الغنى وتمجيد الفقر والزهد ، غفلة العاصى عن الموت الذى يهجم بغته ، تساوى الناس أمام الموت ، إلى غير دلك . ويردد بيت الشعر الهوراسى : « الموت الشاحب يضرب بقدم متساوية » ، فى صيغة عربية أقل أناقة بكثير ، فى البيت الواحد والعشرين ، من القصيدة العاشرة فى الديوان :

يُسيِّر أدنى الناس سيراً كسيره بأرفع منعى من السروات

ولاينقصنا أيضًا تعبير مثل : أين الملك دون خوان ؟ . والأجيال الفانية ، والأمجاد العاتية ، تتحول كلها إلى رماد وديدان . وكلها أمثال يضربها الشاعر عبرة للعاصى المتمادى فى الغى والضلال . وموضوع : « أين الأولى كانوا » له أهمية معروفة فى الأدب العربى [٤٧] ، غير أن أبا إسحاق لايقدم فى هذا المجال أى ابتكار أصيل :

أين الجبابرة الأولى ورياشهم قد باشروا بعد الحرير تَرائِكِ [٤٨]

ومع ذلك ، فثمة موضوعان زهديان مفضّلان عند الشاعر ، يعيد القول فيهما

خلال كل القصائد تقريبًا ، فى رتابة تكاد تجعل منها «فكرة مُلحَّة». أحدهما ، ويبدو فيه كأنه يقلب أحاسيسه الذاتية ، السخرية من الشيخ المتصابى ، يعرض عن نذير الشيب ، وينغمس فى الحب والفجور ، غافلا عن رحيله القريب والخطير . وهى فكرة مطروقة ، وشائعة إلى حد كبير ، فى الشرق والغرب على السواء ، وإذا كان درْسها يتطلب جهدًا ، فليس من العسير تتبع آثارها . فنحن نجد هذه الفكرة فى إسبانيا الإسلامية فى القرن العاشر ، فى قصيدة لصاعد البغدادى ، يتوجه بها إلى أبى حفص بن برد .

يامن يُرقِّع بالآمال ماخرقت يدُ الليالى قبيحٌ صبوةُ الشيْب(٤٩)

ودون أن نبرح شبه الجزيرة نفسها ، نجد أيضًا يوسف بن الشيخ البلوى وعاش من ٥٢٦ هـ = ١١٣٢ م إلى ٦٠٤ هـ = ١٣٠٧ م ، يعرض لها بإفاضة فى القرن الثانى عشر خلال كتابه : « ألف باء »(٥٠) والأصل منها عند شاعرنا أبى إسحاق هو الإلحاح على الفكرة فحسب ، وأحيانًا قسوة التعبير الذى يحتويها(٥١) .

والموضوع الآخر المحبب إليه ، مايُعبر عنه فى اللاتينية عيش الكفاف Vivere parvo ومؤداه إطراء الإعراض عن كل الثروات الدنيوية الفانية المذمومة ، والعقبة فى طريق نجاتنا . علينا أن نهرب من الغنى ، ولكى نعيش يكفى ماهو ضرورى للغاية . ويردد أبو إسحاق الأفكار نفسها مرة ومرة ، دون أن يمل(٥٢) ويقول عنه الضبى إنه «كثير الشعر فى ذم الدنيا »(٥٣) ، وآخر قصيدة له ، وتحمل رقم ١٣ فى الديوان ، وأنشدها ابن أبى رجاء ، وكان قد دخل عليه فى علته التى تُوفِّى فيها ، وعذله على رداءة مسكنه ، تدور حول هذه المعانى المطروقة .

لولا شتاءٌ ولفح قَيْظٍ وخوْفُ لِصٍّ وحفظ قوت
ونسـوةٌ يبتغين سِتْرا بَنيْتُ بنيـان عنكبوتِ

وثمة قصيدتان تحملان رقمى ١٥ و ٢٣ ، تستحقان وقفة خاصة . كلتاهما نظمت فى

بحر السريع ، وكلتاهما ذات طابع تسبيحى واضح ، ولها خصائص فريدة . فكل أبيات الشعر فى القصيدة الأولى تنتهى بلفظ الله ، وكلها فى القصيدة الثانية تنتهى بلفظ النار . ولاأعتقد أنَّ من الإسراف فى المغامرة الظن بأن مثل هذا اللون من النظم هو مايشير إليه ابن الخطيب بخاصة ، عندما يقول : « وأمّا شعره ، فلا تجد حادى جنازة ، ولامذكّر مأدبة ، ولاواعظًا ، إلاّ وهو مكثر منه »[٥٤] .

وديوان أبى إسحاق الزهدى ، يمكن أن يستخدمه القارىء المسيحى ، فى جانب كبير منه ، لغايات تهذيبية . ومع ذلك ، ففيه ألوان تجافى المسيحية تمامًا ، والاختلاف جوهرى فيما يتصل بالأخلاق المتصلة بالعلاقات الجنسية . فثمة تعبيرات فاضحة جدًا [٥٥] ، لاتوجد حتى فى لغة أشد شعرائنا الزهديين عدم تحرُّج . والتى ترجع أصولها إلى خصائص الحياة الإسلامية فى هذا الجانب . ووجود الحوريات فى الجنة [٥٦] عنصر آخر للخلاف ، ومن المستحيل أن نقلِّل من أهميته . وفى الحق يمكن أن نجد عند بعض المؤلفين المسيحيين الفكرة التبريرية ، والتى نطلق عليها فى أشد أشكالها شهرة وتعبيرًا : « رهان بشكوال » [٥٧] غير أن أى واحد منهم لايشير فى صراحة واضحة ، كما هو الحال عند أبى إسحاق وزهاد مسلمين آخرين ، إلى أن إنقاذ الروح صفقة تجارية نباشرها مع الله ، وبها يمكن أن نجنى أعظم الربح ، أو ننحدر إلى أسفل الخاسرين [٥٨] . ومن ثَمَّ فإن إنقاذ الروح ، فيما يرى أبو إسحاق ، مسألة يجب أن نظهر فيها من الدهاء أشدّه وأحكمه [٥٩] . وهنا تبدو لنا إحدى خصائص شخصيته ، وسنحللها فيما بعد تفصيلا : إنه يفخر بقدرته على المعاصى ، وإذا لم يرتكبها فإنما يصنع ذلك مهارة . وعلى نفس الوتيرة ، إذا كان يجب على الشيخ ، لتقدُّم سنّه ، أن يبتعد عن الملذّات الجنسية ، فليس ذلك لفضيلة فيه فحسب وإنما أوّلاً لعجزه البدنى عن التمتّع بها . وهو تطرُّف يؤكده بإسلوب حرج ، ووقح بالنسبة لذوقنا . « إن الشيطان تعب من اللحم فارتدى مسوح الرهبان » ، موضوع يكاد يكون إسلاميًا خالصًا ، ونجده حتى فى أزجال ابن قزمان الفاضحة :

قد تابَ ابن قزمانْ طوبَى لو إن دامْ !
قـد كـانتْ أيامُه أعـيـاد فى الأيّامْ
بعد الطَّبَلْ والدفّ وفَـتْـل الأكمام
من صُمُع الآذان يهُبـطْ ويـطـلـمْ
إمام فى مسجد صار يُسـجُـد ويركعْ [٩٠]

وثمة شعور إسلامى خالص أيضًا ، هو الميل إلى الغربة . ولكنه يعنى أكثر من فصم الارتباط بالأرض ، إنه تعبير عن ابتعاد العربى عن البلد الذى وُلد فيه ، وعن عجزه عن الحياة تحت مفهوم « الوطن » ، وهى معانى مطروقة ، ويعرفها الشعر غير الدينى على نحو كبير .

لاتوجد عند أبى إسحاق أية نَوْبة صوفية ، ولاأىّ شعور ودود يشع لطفًا : كل شىء جاف كالحلفاء ، قاسٍ متحفِّظ عبوس . نعم إن شكل الأسلوب الصوفى ، كما يقول الراهب هنرى برموند Henri Bermond هو دائمًا مزيج من سكر وليمون [٦١] ، لكننا نلحظ عند أبى إسحاق غلبة المر على نحو ملحوظ . ماأبعدنا عن زهديات أبى العتاهية الرائعة ! ، بل وحتى عن الشعر بعامة . قليل فى هذه القصائد يشبه الشعر الحقيقى ، وإنما نحن بإزاء خطبة دينية ، شىء رتيب ، وثرثرة صاخبة ، نُظمتْ شعرًا ، بمهارة وفى سُهولة وانسياب . ولعل آخرين أكثر منى تضلُّعًا فى موضوع الشعر الزهدى ، وأنا لست منه فى شىء ، يستطيعون أن يقوموا هذا الديوان خيرًا منى . ومع ذلك أعتقد أنه من الظلم أن ننكر على أبى إسحاق ، فضلا عن الأهمية التاريخية ، أنه فى بعض المناسبات المحدودة كان فى منتهى الروعة ، وأنه فى مناسبات أخرى أصاب جوهر البلاغة الحقيقية ، لاذعة وحادة . وأخيرًا ، فمن الحق – وإلى هذا الموضوع الجديد سننتقل – أنه أمدنا بمعلومات من الأهمية الأولى ، وبمادة وفيرة وحية ، لكى نفهم شخصيته ، ونحلل فيها نفسية الفقيه ونوعه ، بوصفه واحدًا من الطرز الاجتماعية التى باشرت تأثيرًا بالغ الحسم ، على امتداد كل تاريخ الإسلام فى الأندلس .

○ **فقيه إسبانى :**

شعر أبى إسحاق شعر شيخوخة ، وطابع الديوان ، وانعدام الإشارة إلى الأحداث الخارجية بصفة عامة . يجعل من الصعوبة بمكان كبير تحديد تاريخ معظم القصائد . ولكن لايبدو مجازفة الظن بأن الجانب الأغلب منها نظمه فى سن متقدمة . فهو يصرح ، فى ثلاث مناسبات ، بأنه أكمل ستين عامًا [٦٢] وهى شاهد واضح عند الشعراء العرب على بداية المرحلة الأخيرة من رحلة الحياة.فابن خفاجة ، وعاش من ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م إلى ٥٣٣ هـ = ١١٣٨ م ، يقول فى إحدى قصائده :

فقد وفَّيتها ستين حولاً ونادتنى ورائى هل أمامُ [٦٣]

وفى ثلاث مناسبات أخرى ، يحدثنا أبو إسحاق أيضًا ، بأنه رأى لداته يرحلون واحدًا وراء آخر .

تمر لداتى واحدًا بعد واحدٍ وأعلم أنى بعدهم غير خالدِ [٦٤]

وجانب كبير من جفاء أشعاره يمكن أن نرده إلى قسوة الشيخوخة ، ولكن يجب ألا ننسى التغيير الهائل الذى حدث فى إسبانيا الإسلامية خلال حياة الشاعر : فقد عاش أبو إسحاق حياته قلقًا مكروبًا فى جو ملوك الطوائف ، وأكثر من ذلك ، على نحو ما أشرنا من قبل ، فى بيئة بربرية ، وليبلغ السوءُ غايته ، أصبح يسوس أمورها اليهود . لقد كان رجل عصر آخر ، وفى القصيدة الأولى من الديوان ، ينشد على لسان فتى هذه الأبيات ، متخيلا أنه يتوجه بها إليه :

ولم أنشأ بعصرٍ فيه نَفْعٌ وأنت نشأتَ فيه وما انتفعتا
وقد صاحبتَ أعلاما كبارًا ولم أرك اقتديتَ بمن صحبتَا [٦٥]

عدم الانسجام مع عصر ملوك الطوائف هذا ، يجعل منه ندًّا فى ذلك لمعاصره العظيم ابن حزم القرطبى ، وقد تعرض فى شيخوخته للملاحقة ، والسخط والقلق ، فأصبح مثقَّفًا ممرورًا ، مشردًا يجوب ممالك الطوائف الصغيرة ، الفاسدة والغارقة فى الملذات ، تمزقها الخلافات الحادة . وقد انعكس كل ذلك فى أفكاره ، وكان ذا أثر

بالغ فى شخصيته الغضوب العنيفة . ويؤكد التشابة بينهما أنَّ كلا الرجلين العظيمين كان ينتمى إلى طبقة الفقهاء . ولو أنهما ينتميان إلى مذهبين فقهيين مختلفين ، فأبو إسحاق مالكى ، وابن حزم ظاهرى . وأن كليهما نظم شعرًا زهديًا ، وجانب من قصائد ابن حزم هذه نجدها فى آخر كتابه « طوق الحمامة » . وأخيرًا يجمع بينهما حميًا مناهضة نفوذ اليهود . لقد نازل ابنُ حزم صمويلَ بن النغرلة (٩٩٣-١٠٥٥م) فى حوار معروف ، وألّف رسالة قوية فى دحض المزاعم التى اجترأ الوزير اليهودى على إلصاقها بالقرآن (٥٦) . ولكن ، إلى جانب البعد الشاسع بينهما فى العبقرية الأدبية ، والتى يرجح فيها جانب ابن حزم . فثمة أشياء أخرى عديدة لاتزال تميز بين الرجلين .

أولها يتصل بشخصية كل منهما . فنحن لانستطيع أن نضع موضع الشك استقامة سلوك ابن حزم القرطبى . أو إخلاصه فى مواقفه . وعلى النقيض من ذلك ، لدينا أسباب جادة لكى نشك فيما يتصل منها بأبى إسحاق ، والرأى الذى انتهى إليه دوزى فيما يتصل به . لايحمل شيئًا من ملق أو مراهنة :

« كان ناظم القصيدة المناهضة لليهود طموحًا فاشلا . أكثر مما كان متعصبًا .. كان مضطربًا فى أيام شبيبته . فلما استنفد قدرته على الحب ، سيطرت على نفسه مشاعر ليست أقل عنفًا : أولها . تعطشه لجمع المال .. ولعله لم يزهد فى الغنى إلاَّ بعد أن أخفقت جهوده ، وخاب مسعاه . ثم جاء دور الطموح ... ولكن عبثًا ! .. عندئذ ، وعندئذ فحسب . بدا له أن يلقى بنفسه فى عالم التقى ... ورغم أن العامة الجاهلة كانت تبجله كولىٍّ . فلم يتسل عن رغائب شبابه المتأججة وقد ولّت ، ولا عن آماله الطامحة فى المجد والقوة وقد آلت إلى الفشل والخيبة »(٦٧)

يبدو لنا للوهلة الأولى . أن دوزى - كعادته - كان مدفوعًا بميله المتحمس للساميين . وأنه - كمرَّات أخرى كثيرة - أخضع الفقهاء أيضًا لمعتقداته المناهضة لرجال الدين المسيحيين ، ولكن بدراسة المادة النفسية التى يقدمها لنا « الديوان » ، علينا أنْ نعترف بأن دوزى لم يجانب الصواب .

لقد ألمحنا من قبل ، معتمدين على كلمات أبى إسحاق نفسها : أنه إذا لم يبادر إلى

الشر . مع إحساسه بالقدرة عليه . فإنما يفعل ذلك مهارة . وإذا أعرض عن الحب فى شيخوخته ، فإنما يفعل ذلك لعجز بدنى . وليس عن اقتناع زهدى . ونفس الموقف نلاحظه فى مجالات أخرى . وأبو إسحاق يحتقر الشعر غير الدينى .

فأنا مفحمٌ، على أنَّ خيلى لاتجارى فى حلبة الشعراء (٦٨)

ولكنه فى نفس الوقت يباهى بقريحته الشعرية الممتازة :

لو أننى أدعو الكلام أجابنى كإجابة المأسور دعوة آسر
لاكنْ رأيت نبيًّنا قد عابه من كل ثرثار وأشدق شاعر
فصمتُّ إلا عن تقى ولربما قذفت بحارُ قريحتى بجواهر (٦٩)

ودعوته اللحوح إلى العفة ، يكذِّبها افتخاره الوقح بفحولته الجنسية (٧٠) ، وذمُّه الدائم للغنى يتهاوى ، على نحو ما ، حين يزهو علانية بقدرته على أن يصبح غنيًّا لو أراد (٧١) .

ليس ثمة شك فى الحقيقة . لقد كانت « خيبة » ابن حزم صادقة ، وعليها شواهد من حياته الغزلية الرقيقة الناعمة ، كما يعكسها كتابه « طوق الحمامة » : الوزارة ، وغراميات الشباب ، والصداقات ، والانتصارات الأدبية ، وبهاء قرطبة البيضاء ، عاصمة بنى أمية ، ولما تزل صاخبة ، وفى أوج عظمتها على أيام المنصور . أما « خيبة » أبى إسحاق فعلى النقيض ، إنها هجران مُكره لايزال ينبض به الحنين ، مركبة من رغبات مكبوتة ، ومن ظمأ لم يستطع أن يروِّض نفسه على مذاقه .

ونفس العنف فى التعبير ، وجفاء الشخصية ، كلاهما شىء مشترك بين ابن حزم وأبى إسحاق ، لكن يجب أن يكون لهما تقويم نفسى مختلف . كان ابن حزم يقاتل وحيدا ، وضد الجميع ، مناضلا دون المذهب الظاهرى ، ولم يكن على وئام مع المذهب المالكى السائد فى الأندلس ، وعبقريته الفذَّة دعامته الوحيدة .. كان نضال المفكِّر القرطبى مليئًا بالعظمة ، على حين كان أبو إسحاق على النقيض منه ، يعتمد على

المذهب المالكى ، وهو المذهب الرسمى والسائد فى الأندلس : يهاجم بعنف ، وفى عبارات لايمكن ، ترجمتها أحيانًا ، أهل إلبيرة ، وقد رفعوا على قاضيهم ابن أبى زَمَنين :

فها هو ذا يقضى على الرغم منكم   فموتوا بغيظ واصنعوا كيف شئتم (٧٢)

ويمدح فى تذلل ، كما رأينا ، رئيسه وحاميه ابن تَوْبة (٧٣) . والزهو بطائفته . والخيلاء بالمذهب المالكى ، يُغْشيان بصره :

فليس الزهدُ فى الدنيا خمولا   لأنتَ بها الأميرِ إذا زهدتا
ولو فوق الأميرِ تكون فيها   سموًّا وافتخارًا كنت أنتا (٧٤)

* * *

لاعيش يصفو للملوك وإنما   تصفو وتحمد عيشة النساك (٧٥)

وله بعض خبطاته أحيانًا . وهى من جانب آخر إحدى خصائص شخصيته الواضحة ، كالبيت الذى يقول فيه :

وكم ذئبٍ يجاوره ولاكن   رأيت الذئب أسلم من فقيه (٧٦)

غير أنه ظل وفيًّا على الدوام لطائفته . وفيما يتصل بهذا الاتجاه لاتوجد قصيدة أكثر دلالة عليه من القصيدة رقم ٣١ . فثمة شاعر يدعى أبا بكر ابن الحاج ، ولم أستطع أن أتوفر على أخبار تتصل بحياته ، هجا القاضى ابن تَوْبة ، حامى أبى إسحاق ، وجماعة من الفقهاء معه ، فضربه القاضى ضربًا وجيعًا ، وأمر فطيف به على الأسواق ، وأهين علانية : « يصيحون به من أمام ، ويضربونه من خلف » . كما حدث لذلك المسلم الذى كان من مدينة سنسونيا ، فى الفقرة الخالدة ، من رواية ثرفانتس الرائعة « دون كيخوته » (٧٧) . لقد احتفى أبو إسحاق بعار الشاعر التعس المتهوِّر ، فى بهجة عارمة ، وسخرية قارصة (٧٨) ، بلغت حدًّا يثير الاشمئزاز والنفور ، ولاتثير أدنى غيظ ، على

نحو مافعلت قصيدته فى مناهضة اليهود .

السوْطُ أبلغُ مِن قالٍ ومن قيلِ ومِن نُباح سفيهٍ بالأباطيل
مرٌّ المذاقِ كحر النار أبردُهُ يُعقِّلُ المتعاطى أىَّ تعقيل
رأى من الطب مابقراط لم يرهُ فى بُرءِ كل سخيفِ العقلِ مخذول
ضئيلُ جِسْمٍ تهاب الخيل سطوتهُ أعدَى وأطغَى مِن التمساح فى النيل
يرقِّصُ المرءَ ترقيصًا بلا طربٍ لو كان أثقلَ أو أجسا من الفيل
عند السخيف به خبرٌ وتجربةٌ فقد رَمى تحته ماعد بالفول
وقد حسا منه أمراقًا مُغلغلة جَشَّتْهُ شرَّ الجَشَا مِنْ شرِّ مأكول
وقد هجاهُ بِهَجوٍ مُؤلمٍ وَجِعٍ لايشبه الشعرَ فى نَظْمٍ وتفصيل
فقل له إنْ جرَى هجوٌ بخاطرِهِ اذكرْ قيامَك محلول السراويل
واذكر طوافك فى الأسواق مفتضحًا مجردًا خاشعًا فى ذلٍّ معزول
واذكُرْ عقوبة مازوّرته سفهًا فى السادةِ القادة الشمِّ البهاليل
عصابةٌ عظَّم الرحمَان حُرمتها وخصها منه إكرامًا بتبجيل
هم لباب الورى حقًّا وغيرهم عند الحقيقة أبعال* الغرابيل
إنّ ابن توبة فيهم رافعٌ علمًا من القضاء وممتازٌ بإكليل
قضَى بتنكيل من لم يرع حقَّهُم وحصّن الحكم فى هذا بتسجيل
الظهر قرطاسه ، والسوط يكتبه بئس الكتاب بعقدٍ غير محلول

لدينا قصيدتان فحسب ، يمكن أن تلقيا ضوءًا على مافى شخصية أبى إسحاق من غموض ، وهما رقما ١١ و١٢ ، قالهما يمدح الذكاء يضع نفسه فى خدمة الخير ، ويدلان على نظرة سامية ، ويقدمان تعبيرًا نبيلا عاليا . ومن الواضح أننا فى أبيات أخرى يمكن أن نستنتج العلوم التى يطربها الشاعر ، وهى ، فى أحسن الحالات ، العلوم

* هكذا فى الأصل . ويرى المؤلف أنها قد تكون : أثقال .

القرآنية ، ثم الشروح الفقهية المالكية غالبًا ، لكنه يبدو عدوا لبقية العلوم الأخرى (انظر القصيدة رقم ١٨)[٧٩] . ومن عنوان القصيدة الحادية عشرة نكتشف أنه كان يبغض الكيمياء ، وهو مالا يمكن أن نستنتجه واضحًا من الأبيات نفسها ، أما فيما يتصل بالتصوُّف فلا نجد فى شعر أبى إسحاق شيئًا يذكِّرنا به ولو من بعيد .

هكذا تقدم لنا هذه القصائد صورة « فقيه إسبانى » ، أخ لآخرين كثيرين لعبوا دورًا مهمًا فى التاريخ الثقافى والسياسى للأندلس الإسلامى : كانوا أصحاب الأمر والنهى خلال الإمارة الأموية ، يلاحقون الذين يحاولون جلب العلوم المشرقية ، ويضعون أمامهم العراقيل. وكانوا هم الذين أوقفوا تقدم العلوم فى ظل الخلافة ، وهى فى أوج ازدهارها ، وكانوا دمى يلعب المنصور بها ويحركها ، فحطموا مكتبة الحكم الثانى الهائلة . وكانوا أعداء ألداء لحضارة ملوك الطوائف البهيجة ، المصقولة ، المتحررة ، ولو أنها كانت تنتحر سياسيًا ، حتى إنهم أصدروا الفتوى الشهيرة التى اتخذ منها يوسف بن تاشفين أمير المرابطين سندًا بشرعية موقفه المشكوك فيه . وكانوا هم الذين حاولوا فيما بعد ، أن يطوقوا الازدهار الفلسفى العظيم ، ذا الطابع الهلينى ، على أيام الموحدين . وأخيرًا كانوا هم ، وقد ضاعت العصبية كما يقول ابن خلدون[٨٠] ، الذين جمَّدوا الحياة الفكرية فى غرناطة ، تحت قشرة صلبة ، من مُحافَظَة نظرية قاسية ، تخفى وراءها الصديد والعفن .

إن أبا إسحاق الإلبيرى ، فى نطاق ثقافته ، ومع جفاف قلبه المدمِّر ، وشموخه بالعفه ، وعناده الذى يخفى هوَّات عديدة ، ومنطقه الثرثار الملىء بالقوة ، وبُغضه للشعراء ، وبقصيدته التى تشتعل توهجًا ضد اليهود ، والتى استطاع بها أن يلهب غرناطة ، ليس بأقل من أى واحد منهم ، وإنه لجدير بأن يحتل مكانه فى الصف الأول من الشعراء . .

ومن جانبنا نشكره ، لأنه قدم لنا مادة نفسية وفيرة لكى نحلل روحًا من طبقته ، بلا غضب ولاتحيّز ، وماكان بوسعنا أن نأخذ جانبًا مع أى طرف ، فى خصومة قاصية البعد عنا ، وحتى لو كنّاه ، لايحق لنا أن نتمرد على قوانين قدر تاريخى .

○ منهج نشر الديوان* :

طبعتُ للديوان صورة صادقة لنص مخطوطة الإسكوريال رقم ٤٠٤ ، وهي ممتازة ، مع استثناء بعض الأخطاء الشاردة ، وقد وقعت سهوًا ويمكن إدراكها وباستثناء الشكل أيضًا ، لأن المخطوطة مضبوطة كلها بالشكل ، ومكرها ، على الرغم مني ، تركته لأسباب مطبعية خالصة .

ولا يدخل في غرضي الآن ترجمة الديوان ، ومع ذلك فإلى جانب الترجمة الكاملة لبعض المقطوعات أو القصائد القصيرة ، قدمت لكل قصيدة بتحليل مفصل بالإسبانية ، يسمح بتقويم تطورها ومضمونها سريعًا . وذكرت أيضًا عند كل قصيدة الأخبار المتصلة بروايتها ، وأوجه الاختلاف بين الأبيات الواردة في الديوان ، وفي أمكنة أخرى ؛ مما وقع في علمي . وفعلت ذلك مع الأسماء الواردة في القصائد ، وهي قليلة . وكما قلنا من قبل ، فإن القيمة التوثيقية للديوان محدودة للغاية .

وقد أنهيت الديوان بالفهارس المعتادة للأعلام والقوافي .

---

* حذف المؤلف هذه الفقرة ، عندما أعاد نشر مقدمته لديوان أبي إسحاق ، ضمن الكتاب الذي نترجمه الآن ، لأن القارئ الإسباني غير المتخصص ليس في حاجة إليها ، وسوف يجدها الراغب في معرفتها ، هناك في مكانها من مقدمة الديوان . والأمر مختلف بالنسبة للقارئ العربي الديوان بين أيدي القراء ، وقلة من الذين يفيدون منه ويرجعون إليه يعرفون الإسبانية ليلموا بمنهج المحقق في عمله ونشره له ، ومن هنا آثرت أن أترجمها أيضًا ، وأن أردها إلى مكانها من دراسة أبي إسحاق .

○ المراجع والتعليقات :

(١) القطع الثلاث الأولى منه نشرت فى مجلة الأندلس ، فى المجلد ٣ ، عام ١٩٣٥ ، الصفحات من ٢٣٣ إلى ٣٤٤ . المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ ، الصفحات من ٢٩ إلى ١٤٥ . ثم عاد ونشر قطعتين أخريين منه ، فى المجلة نفسها ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، الصفحات من ١ إلى ٦٣ ، ويقدر ليفى بروفنسال أن ما وجده ونشره حتى ذلك الوقت ، يمثل ثلثى مجموع الكتاب كله ولم يفقد الأمل فى أنه يمكن أن يجد بقيته إذا واصل البحث فى خزائن القرويين .

[وقد نشر ليفى بروفنسال هذه النصوص فى القاهرة ، بعنوان مذكرات الأمير عبد الله ، وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن دار المعارف ، عام ١٩٥٥ ، فى سلسلة ذخائر العرب رقم ١٨ ، ويقول المحقق فى مقدمة الكتاب ، ص ٩ ، إنه عثر عليه « فى مكتبة جامعة القرويين بفاس تحت رقم ١٨٨٦ والنسخة على العموم فى حالة جيدة عدا ورقتين ممزقتين جداً ، وهما الورقة ، الأولى والورقة الأخيرة ، وفراغاً طويلا يؤسف له فى وسط الكتاب] .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سلان ، جـ ١ ، ص ٦٣ .

(٣) ليوبولدو طريس بلباس : متاركنيسة سان خوسية ومنشآت بنى زيرى الغرناطيين فى : « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » الفصل التاسع . وانظر مجلة الأندلس ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، الصفحات من ٤٢٧ - ٤٤٦ ، وبخاصة الصفحات الأخيرة منه .

(٤) المقرى ، نفح الطيب ، طبعة أوربا ، جـ ٢ ، ص ٢٢٤ ، ٢٦٣ والذخيرة لابن بسام - وابن سعيد : رايات المبرزين ، رقم ٧٨ - وهنرى بيريس الشعر الأندلسى ، الصفحات ٢٦٩ و ٢٧٠ - و ٣٠٠ - ٣٠١ ، و ٣١٥ - ٣١٦ .

(٥) انظر : المقرى ، الفهرس ، وكتاب « أبحاث » لدوزى ، جـ ١ ، ص ٢٥٩ - ٢٦٢ - وليفى بروفنسال ، مذكرات الأمير عبد الله ، الترجمة الفرنسية ، ص ٢٧ ، تعليق رقم ٦٠ - ابن سعيد : رايات المبرزين ، رقم ٧٩ - والأبيات فى نفح الطيب ، جـ ٢ ، ص ٢٨٠ .

(٦) فى كتابه : « أبحاث فى تاريخ إسبانيا وأدبها خلال العصر الوسيط » الطبعة الثالثة ليدن ١٨٨١ ، جـ ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٤ ، والملحق رقم ١٦ .

(٧) الطبعة الثانية ، جـ ٣ ، ص ٧٠ - ٧٣ .

(٨) فى التكلة لابن الأبار ، ترجمة رقم ٣٥٢ ، يقرأ « سعد » بدل « سعيد » ولكن يبدو أن هذا مجرد خطأ ، لاتفاق بقية النصوص على لفظ « سعيد » .

(٩) طبعة ليفى بروفنسال ، الترجمة رقم ١٤٤ ، وهى ترجمة القاضى ابن توبة ص ٧٨ - ٧٩ ، يتحدث فيها عن قصيدة لشاعرنا ، يقول ابن الزبير : وقد تقدمت فى اسم أبى إسحاق »

(١٠) انظر ، ص ١٤١ .

(١١) انظر فى فرانسيسكو قديرة : « بنو تجيب فى إسبانيا ، أخبار هذه القبيلة مأخوذة من مؤلفات ابن حزم ، ومعلومات جديدة عنهم » ، فى كتابه : « مهمة تاريخية إلى الجزائر وتونس » مدريد ١٨٩٢ ، الصفحات ٤١ - ٥٣ و ١٤٧ - ١٥٤ أو فى كتابه : « دراسة نقدية لتاريخ إسبانيا العربية » فى سلسلة : « دراسات عربية » الجزء ٧ ص ٣٢٣ - ٣٥٩ ، سرقسطة ١٩٠٣ .

(١٢) انظر بونس بويجيس ، دراسة فى حياة وآثار المؤرخين الجغرافيين فى الأندلس مدريد ١٨٩٨ رقم ٦٤ - بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، جـ ١ ، ص ١٩١ ، والملحق ، جـ ١ ، ص ٣٣٥ - ليفى بروفنسال : مذكرات ، ص ١٢ والتعليق رقم ٢٢ ، والإحالات الوارده هناك .

(١٣) انظر ، ابن الزبير : صلة الصلة ، ترجمة رقم ٧٣ ، ص ٤٦ - وليفى بروفنسال مذكرات ، ص ١٢ ، والتعليق رقم ٢٢ .

(١٤) مخطوطة مجمع التاريخ الملكى فى مدريد ، تحت رقم ٣٥ ، جـ ٦ . ورقة ١٠١ .

(١٥) هذه الاشارات اختص بها كتاب ابن الزبير فحسب : صلة الصلة . ترجمة رقم ١٤٤ . ص ٧٨ - ٧٩ . وهى الترجمة الخاصة بابن توبة .

(١٦) انظر : دوزى ، تاريخ مسلمى إسبانيا ، جـ ٣ ، ص ٢٢ - ٢٩ . والإشارات الواردة فى كتاب الإحاطة . طبعة القاهرة ، جـ ١ ، ١٢٩ - ١٣٢ .

(١٧) انظر طريس بلباس : قنطرة القاضى وباب الخبازين فى غرناطة . فى « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » . جـ ١ انظر مجلة الأندلس ، المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٣٥٧ - ٣٤٦ .

(١٨) انظر : ابن الزبير ، صلة الصلة ، الترجمة رقم ١٤٤ - الإحاطة . مخطوطة الإسكوريال رقم ١٦٧٣ . ص ٣٠٠-٣٠١ ، وتوجد منها نسخة منقولة بخط اليد ، فى مكتبة مدريد الوطنية ، تحت رقم ٤٨٩٢ ، وكانت تحمل من قبل رقم ٢٧ فى مجموعة جيانجوس ص ٥٧٦ - ٥٧٧ - ويذكر ليفى بروفنسال . فى طبعته لكتاب صلة الصلة . لابن الزبير ص ٦٨ . هامش رقم ١ ، الترجمة رقم ٢٢٩٢ من كتاب التكلة لابن الأبار . على أنها ترجمة أيضًا للقاضى ابن توبة . ولكن ذلك وهم منه ، لأن هذه الترجمة تخص أبا الحسن بن عبد الرحمن الحميرى ، المتوفى عام ٥١٢ هـ = ١١١٨ م .

(١٩) ابن خير : فهرسة مارواه عن شيوخه . فى المكتبة العربية الإسبانية ، المجلدان ٩ و ١٠ ص ٤١٨ .

(٢٠) ورد ذكره فى المكتبة العربية الإسبانية المجلدان ٥ و ٦ الترجمة ١٥٨٤ .

(٢١) عياض : ترتيب المدارك . جـ ٦ . ورقة ١٠١ . المكتبة العربية الإسبانية المجلدان ١ و ٢ الترجمة رقم ٨١٩ - صلة الصلة ، الترجمة رقم ٣ - التكلة الترجمة رقم ٣٥٢ .

(٢٢) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلدان ١ . ٢ الترجمة رقم ٨٦٥ - صلة الصلة الترجمة رقم ١٠٨ وترجمة ابنه أحمد فى : المكتبة العربية الإسبانية . المجلد ٣ . الترجمة رقم ٤٤٧ - وضبط لفظ القبلال يوجد فى المجلدين ٥ و ٦ من المكتبة العربية الإسبانية ، ص ٢٢٧ .

(٢٣) انظر ابن الخطيب : الإحاطة . مخطوطة المكتبة الوطنية فى مدريد . تحت رقم ٤٨٩٢ (رقم ٢٧ قديمًا فى مجموعة جيانجوس) ص ٧٣٧ ، وهى منسوخة من الأصل الموجود فى الأسكوريال . تحت رقم ١٦٧٣ .

(٢٤) ليفى بروفنسال ، مذكرات ، ص ١٧ . هامش ٣٢ . ٢١٩ .

(٢٥) انظر دوزى : أبحاث ، جـ ١ ، ص ٢٨٥ .

(٢٦) رحلة ابن بطوطة ، طبعة دفريمرى وسنجينيتى ، باريس ١٨٥٨ . جـ ٤ ، ص ٣٧٢ - ٣٧٣ .

(٢٧) انظر دوزى : تاريخ مسلمى إسبانيا ، جـ ٣ ، ص ٧٠ - ٧٣ ، والمصادر التى يحيل عليها هناك .

(٢٨) دوزى : أبحاث ، جـ ١ ، ص ٦٢ من الملحق ، ونص عبارة ابن الخطيب هناك : « وكان مهلك هذا اليهودى بسبب شعر حفظ عنه ، بحرض صنهاجة عليه » .

(٢٩) ليفى بروفنسال : مذكرات ، ص ٢٠ .

(٣٠) طبقًا لابن الخطيب فى : « أبحاث » لدوزى ، جـ ١ ص ٦٨ ، من الملحقات وفى التكلة لابن الأبار ، الترجمة رقم ٣٥٥ ، يقول : « حول عام ٤٦٠ هـ » .

(٣١) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلد ٣ ، الترجمة رقم ٥٢٠ .

(٣٢) التكلة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .

(٣٣) انظر فون جرنباوم : The Early Development of Islamic Religious Poetry.
فى مجلة الجمعية الأمريكية للدراسات الشرقية ، المجلد ٦٠ ، عام ١٩٤٠ ص ٢٣ - ٢٩ .

(٣٤) أبو محمد عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبى ، الملقب بابن العسال ، توفى عام ٤٨٧ هـ = ١٠٩٤ م . انظر الإشارات التى أوردها عنه ليفى بروفنسال فى طبعته لكتاب الروض المعطار للحميرى ص ٥١ ، هامش ٤ ، إلى جانب الإحاطة ، مخطوطة

مجمع التاريخ الملكى ، الورقة ١٠٩ أ - غرسية غومث رابات المبرزين ، رقم ٣٥٢ .

(٣٥) التكملة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .

(٣٦) توجد فى ديوان أبى إسحاق قصيدتان ، جاءتا فى قافية الباء ، وموضوعها الزهد القصيدة رقم ١١ والقصيدة رقم ١٤ ، ولانعرف إلى أيها يشير أو أنه يشير إلى قصيدة أخرى ضائعة وأيضًا ربما وقع خطأ فى مخطوطة فهرسة ابن خير ، أوفى الطبع عند نشرها ، فأشار إلى قصيدة تائية القافية (رقم ١ فى الديوان) ، ونالت شهرة واسعة ، شهد بها ابن الشيخ ، كما سنشير إليه .

(٣٧) فى النص : « ابن سورة » ، ولكن ربما كان يجب أن تقرأ « سودة » ، ذلك أن المطبوعات المشرقية ، ليست بذات ثقة كبيرة فى كتابتها للأعلام الأندلسية ، وبنو سودة أسرة أندلسية معروفة جدًا .

(٣٨) التكملة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .

(٣٩) فى مقال له ، وهو آخر ما كتب ، ونشر بعد موته ، عن : « ملاحظات عن مخطوطتين فى الإسكوريال ، فهرسا خطأ » مجلة الأندلس ، المجلد ٦ عام ١٩٤١ ، ص ٢٨٨ - ٢٩٢ .

(٤٠) عن هذه الشخصية انظر : ملتشور أنتونيا ، فى المقال السابق الذكر . والمصادر الهامة له : ابن الأبار ، الحلة السيراء ، وانظر دوزى ، ملاحظات ص ٢٥٥ - ٢٥٦ - وابن الخطيب أعمال الأعلام ، ، طبعة ليفى بروفنسال ص ٣١٦ - ٣١٧ .

(٤١) يغلب على ظنى ، أن قصيدة المديح هذه ، يمكن أن تكون موجهة إلى القاضى بن توبة ، لأن كنيته أبو الحسن ، ومالجهله ، فى هذه الحالة ، لماذا يناديه بابن سلمان .

(٤٢) أتابع على نحو ما ، التعليق الممتاز ، الذى خصها به ، الأستاذ هنرى بيريس ، فى كتابة « الشعر الأندلسى » ص ٢٦٨ - ٢٧٣ .

(٤٣) انظر دراسة المستشرق الإيطالى فرانسيسكو جبريلى عن : « شعر الخوارج فى العصر الأموى » ، فى مجلة R.S.O. ، (مجلة الدراسات الشرقية) ، روما ، المجلد ٢٠ عام ١٩٤٣ ص ٣٣٢ ، الهامش رقم ٢ .

(٤٤) يخرج عن نطاق غايتى الآن تمامًا ، دراسة مكان ديوان أبى إسحاق الزهدى بين نظرائه من شعراء المشرق ، وبخاصة شاعر الزهد ، البالغ الشهرة أبى العتاهية .

(٤٥) انظر - مثلا - القصيدة رقم ٧ .

(٤٦) انظر - مثلا - القصيدتين رقم ٣ رقم ١٧ .

(٤٧) انظر **M. Lidzbarski** فى مقاله : **Ubi Sunt qui ante nos in mundo fuere** فى مجلة **Der Islam** المجلد ٨ ، عام ١٩١٨ ، ص ٣٠٠ .

(٤٨) القصيدة رقم ٤ ، البيت ٢٣ ، وانظر أيضًا - مثلا - القصيدة رقم ٥ ، البيت ٢٣ ومايليه ، والقصيدة ٢٠ ، البيت ١٣ والأبيات التالية له .

(٤٩) البيت من بحر البسيط ، انظر : الذخيرة ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م ، القسم الأول ، المجلد الأول ص ١٠٩ ، وعن الموضوع نفسه ، فى الأدب العربى السابق لهذا القرن انظر : ابن داود ، كتاب الزهرة ، فصل ٤٧ ، ص ٣٣٧ - ٣٤٣ .

(٥٠) طبعة القاهرة سنة ١٢٨٧ هـ جـ ٢ ص ، ٣٤٠ ومابعدها .

(٥١) انظر مثلا القصائد أرقام : ٢ و ٥ و ٧ و ٨ و ٩ و ١٤ و ١٥ و ٢١ و ٢٢ و ٢٤ و ٢٦ .

(٥٢) انظر القصائد أرقام : ٥ و ١٣ و ٢١ و ٢٦ و ٣٤ ، من الديوان .

(٥٣) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلد الثالث ، الترجمة رقم ٥٢٠ .

(٥٤) انظر ص ١٢٩ و ١٣٠ من هذا الكتاب .

(٥٥) انظر - مثلا - القصيدة الأولى ، البيت رقم ٤٠ ، والقصيدة الثامنة ، البيت الخامس منها ، والبيت العاشر من القصيدة التاسعة ، والبيت ٢٨ ، فى القصيدة رقم ٢١ .

(٥٦) انظر - مثلا - القصيدة رقم ٢١ ، البيت ١٦ .

(٥٧) أسين بلاثيوس : « السوابق الإسلامية لرهان بسكال » فى « مكتبة منيديث أى بلايو ، ستندير ، المجلد ٢ ، عام ١٩٢٠ ، ص ١٧١ - ٢٣٢ أو فى كتاب « تأثيرات الإسلام » مدريد ١٩٤١ ، ص ١٦١ - ٣٢٣ .

(٥٨) انظر ، القصيدة رقم ١ ، البيت ٤٠ ، والقصيدة رقم ٥ ، البيت ١٤ . والقصيدة رقم ٢١ ، البيتين ١٨ و ١٩ .

(٥٩) القصيدة رقم ٨ ، البيت ١٢ .

(٦٠) ديوان ابن قزمان ، الزجل رقم ١٤٧ .

(٦١) Henri Bermond: Divertissements devant l'Arche, Paris, Grasset, 1930, P. 182.

(٦٢) القصائد ٦ و ٩ و ٢١ .

(٦٣) البيت من بحر الوافر ، ابن خاقان : قلائد العقيان ، طبعة مرسيليا - باريس عام ١٢٧٧ هـ ، ص ٢٦٦ .

(٦٤) القصيدة رقم ٢٨ ، والبيتان الآخران فى القصيدين ٨ و ١٠ .

(٦٥) القصيدة الأولى ، البيتان ٦٨ ، ٦٩ .

(٦٦) انظر دراستى : حوار دينى بين ابن حزم وابن النغرلة ، فى مجلة الاندلس المجلد٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ١ - ٢٨

(٦٧) دوزى ، أبحاث ، جـ ١ ص ٢٩٣ .

(٦٨) القصيدة رقم ٢٢ ، البيت ٣٩ .

(٦٩) القصيدة ٢١ ، الأبيات ٤٢ - ٤٤ .

وعن موقف الرسول من الشعراء . وعن الآية القرآنية التى وردت فى السورة رقم ٢٦ ، الآية ٢٢١ ومابعدها ، انظر دراستى عن : التقليد وعدم الصدق فى الشعر العربى . مجلة الأندلس ، المجلد ٥ ، عام ١٩٤٠ ، ص ٣١ ومابعدها .

(٧٠) القصيدة ٢٢ ، البيت ٢٣ .

(٧١) القصيدة ٢١ ، البيتان ٥٠ و ٥١ .

(٧٢) القصيدة رقم ٢٩ .

(٧٣) القصيدة رقم ٢٢ ، وانظر فيما سبق ص ١٣٣ .

(٧٤) القصيدة الأولى ، البيتان ١٠٦ - ١٠٧ .

(٧٥) القصيدة الرابعة ، البيت ٣٥ .

(٧٦) القصيدة ١٩ ، البيت ٣ .

(٧٧) دون كيخوته ، الجزء الثانى ، الفصل ٢٦ .

(٧٨) القصيدة رقم ٣١ .

(٧٩) فى تعليق لى بعنوان : « إشارات إلى إخوان الصفاء فى الشعر الأندلسى » ونشر بمجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ . ، ص ٤٦٢ - ٤٦٥ ، بدا لى أن قصيدتى أبى إسحاق ، رقمى ١٨ ، ٢١ وأن أشعار ابن زنباع ، وكذلك ابن البياع (انظر : ابن خاقان ، قلائد العقيان ، ط مرسيليا - باريس ، ص ٢٦٠) ، تتضمن إشارات إلى هذه الفرقة الشهيرة ، المثقفة ، المتهمة بالإلحاد . ومع أن بقية من شك مازال قائمة فى النفس إلا أن اقتناعى بالفرض الذى ألقيت به ضعف كثيرًا ، بعد أن أثبت جولد تسيهر أن تعبير « إخوان الصفاء » مأخوذ من كليلة ودمنة ، ويستخدم فى الشعر كثيرًا بمعنى « الأصدقاء المخلصين » . انظر : مجلة الأندلس المجلد ٥ ، عام ١٩٤١ ، ص ٢٥٧ .

(٨٠) مقدمة ابن خلدون ، « ترجمة سلان جـ ١ ، ص ٦٣ .

○ ملحق :

قصيدة أبي إسحاق*

في يهود غرناطة

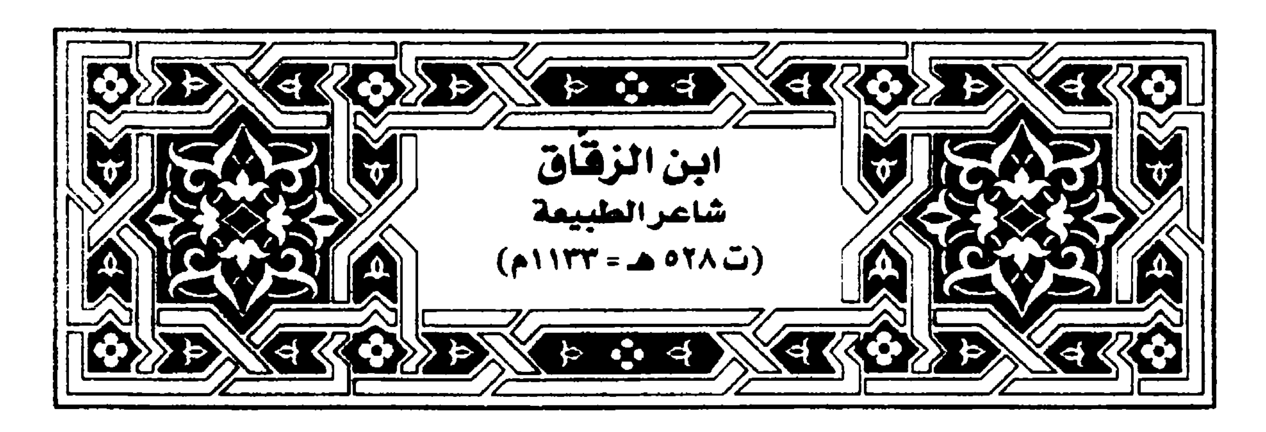
« وقال – رحمه الله – يخاطب صنهاجة إذ كان اليهودى النغرالى – لعنه الله – وزيرًا وكاتبًا لباديس بن حبوس ، صاحب أغرناطة :

ألا قلْ لصنهاجة أجمعينْ بدورِ الندىٌ وأُسد العرينْ
لقد زلَّ سيِّدُكمْ زلَّةً تقرُّ بها أعينُ الشامتين
تخيَّــر كــاتِبَــهُ كــافرًا ولو شاءَ كان من المسلمين
فعزَّ اليهودُ به وانتخوْا وتاهوا وكانوا مِن الأَرْذلين
ونالوا مناهُم وجازوا المدى فحان الهلاكُ وما يشعرون
فكم مسلمٍ فاضلٍ قانتٍ لأرذلِ قردٍ من المشركين
وماكان ذاك من سَعْيهم ولكنْ منَّا يقوم المعين
فهلاَّ اقتدى فيهُم بالألى منْ القادة الخيرة المتقين
وأنزلهم حيث يستأهلو نَ وردّهم أسفل السافلين
وطافوا لدينا بأخراجهم عليهم صغارٌ وذلٌّ وهونْ
وقمُّوا المزابلَ عن خِرْقةٍ ملوَّنــةٍ لــدثار الدفين
ولم يَستَخفُّوا بأعلامنا ولم يستطيلوا على الصالحين
ولا جالسوهم وهم هجنةٌ ولا واكبوهم مع الأقربين

درس المؤلف هذه القصيدة وترجم بعض أبياتها لما أدت إليه من آثار سياسية بعيدة المدى ، وماأحرانا اليوم أن نقف عند نصها ، وأن نتمعن الأحداث التي سبقت إنشادها ، والنتائج التي أدت إليها ، ولذلك جئت بنصها كاملا ، لأني أعرف أن ديوان الشاعر ، الذى حققه الاستاذ غرسية غومث ونشره في مدريد عسير المنال على القراء في الشرق العربي . وتأتي القصيدة في الديوان تحت رقم ٢٥ ، وتشغل منه الصفحات ١٥١ – ١٥٣

أباديسُ . أنت امرؤٌ حاذقٌ   تصيب بظنِّك نفسَ اليقين
فكيف اختفتْ عنك أعيانُهمْ   وفى الأرضِ تضرب منها القرون
وكيف تحبُّ فراخَ الزنا   وهم بغَّضوك إلى العالمين
وكيف يتمُّ لك المرتَقىَ   إذا كنت تبنى وهم يهدمون
وكيف استنمتَ إلى فاسقٍ   وقارنْتَهُ وهْوَ بئسَ القرين
وَقد أنزَل الله فى وحيِهِ   يحذِّر مِن صُحْبة الفاسقين
فلا تتَّخِذْ منهم خادمًا   وذرْهم إلى لعنةِ اللاعنين
فقد ضجَّت الأرضُ من فسقهم   وكادتْ تميدُ بنا أجمعين
تأمَّلْ بعينيك أقطارَها   تجدهم كلابًا بها خاسئين
وكيف انفردتَ بتقريبهم   وهم فى البلاد من المبعَدين
على أنَّك الملكُ المرتضى   سليلُ الملوكِ مِن الماجدين
وأنَّ لك السبقَ بين الورى   كما أنتَ من جلَّة السابقين
وإنِّى احتللتُ بغرناطة   فكنت أراهم بها عابثين
وقد قسَّموها وأعمالَها   فمنهم بكلِّ مكانٍ لعين
وهم يقبضون جباياتِها   وهم يخضمون وهم يقضمون
وهم يلبسون رفيعَ الكِسا   وأنتمْ لأوضعها لابسون
وهم أمناكم على سرِّكم   وكيف يكون خؤونٌ أمين
ويأكلُ غيرهُم درهمًا   فيُقْصَى ويُدنوْن إذ يأكلون
وقد ناهضوكم إلى ربِّكم   فما تمنعون ولاتُنكرون
وقد لابسوكم بأسمارهِم   فما تسمعون ولاتُبصرون
وهم يذْبحون بأسواقها   وأنتمْ لأطْرافها آكلون
ورخَّمَ قردُهُم دارَهُ   وأجرى إليها نميرَ العيون
فصارتْ حوائجنا عنده   ونحن على بَابه قائمون
ويضحك مِنَّا ومِن ديننا   فأنَّا إلى ربِّنا راجعون

ولو قلت فى ماله إنَّه كمالك كُنتَ من الصادقين
فبادرْ إلى ذبحهِ قُرْبَةً وضحِّ به فهو كبشٌ سمين
ولاترفع الضغط عن رهطه فقد كنزوا كلَّ عِلْقٍ ثمين
وفرِّقْ عداهمْ وخذْ مالَهم فأنتَ أحقُّ بما يجمعون
ولاتحسبنْ قتلَهمْ غدرةً بل الغدرُ فى تركهم يعبثون
وقد نكثوا عهدَنا عندهم فكيف تُلامُ على الناكثين
وكيف تكون لهم ذِمَّةٌ ونحن خمولٌ وهم ظاهرون
ونحن الأَذلَّةُ مِن بينهم كأنا أسأْنا وهم محسنون
فلا ترضَ فينا بأفعالهم فأنتَ رهينٌ بما يفعلون
وراقبْ إلاهك فى حزبه فحزبُ الإلاه هُم الغالبون



○ حياته :

أبو الحسن على بن عطية الله بن مطرَف بن سلمة ، المعروف بابن الزقّاق . يجب أن يكون قد ولد قريباً من نهاية القرن الحادى عشر الميلادى ، فهم يشيرون إلى أنه فارق الحياة دون أن يبلغ الأربعين من عمره . وتوفى عام ٥٢٨ هـ = ١١٣٣ م ، أو ٥٣٠ هـ = ١١٣٥ ، وإذن يجب أن يكون قد جاء إلى الحياة ومدينة بلنسية لما تزل فى يد السِّيد (١٠٩٤ = ١١٠١) . ترى هل وُلد فى المدينة نفسها ؟ إن نسبته إليها ترجح هذا ، ولو أنهم يذكرون بين ألقابه أحيانًا لقب « المرسى » ، نسبة إلى مدينة مرسية ، وهو خطأ دون شك ، غير أن مولده فى بلنسية ليس مؤكدًا على أية حال . وإذن فنحن نجهل ماإذا كان ابن الزقاق شهد طفلا حرق عاصمة شرق الأندلس وتدميرها بأمر من ألفونسو السادس ، عندما غادرتها دونيا خمينا ، أرملة السيد القنبيطور*. لكن من المؤكد أنه أمضى حياتَه فى بلنسية حين استردها المرابطون ، وقد أُعيد بناؤها ، وعادت من جديد واحدة من كبرى قواعد الإسلام .

كانت أُمه شقيقة شاعر الجزيرة الكبير ، أَبى إسحاق بن خفاجة (٤٥٥ - ٥٣٣ هـ = ١٠٥٨ - ١١٣٨ م) ، ابن لبربرى من هوّارة ، أى أن دماء بربرية كانت تتدفق عبر عروق ابن الزقَاق من جهة أُمّه . ولانعرف فى الحقيقة شيئًا عن أَبيه ، ولعله

* انظر تفاصيل أحداث بلنسية حين وقعت فى يد السيد القنبيطور فى كتابنا : ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٣ (المترجم) .

كان من حرفي بلنسية ، فهل عن طريق الأب جاءه النسب العربي ، الذى تطلقه عليه بعض المصادر ، حين تدعوه اللخمى ؟ .

لكن ثمة مصادر أخرى ، على العكس ، تدعوه البلقيني ، مما يوحى بأنه حق فى هذا الجانب أيضًا ينتمى إلى الحقل البربرى .

ونجد التردّد نفسه فيما يتصل ببيئته الاجتماعية والعائلية ، وثمة رواية مشهورة أوردها المقرى فى كتابه نفح الطيب (جـ ٤ ، ص ٢٦٩ ، طبعة محى الدين) ، وأشار فيها إلى أن ابن الزقاق كان « يسهر فى الليل ، ويشتغل بالأدب ، وكان أبوه فقيرًا جدًّا فلامه ، وقال له ، نحن فقراء ، ولاطاقة لنا بالزيت الذى تسهر عليه ، فاتفق أن برع فى الأدب والعلم ونظم الشعر ، فقال فى أبى بكر بن عبد العزيز صاحب بلنسية قصيدة أولها :

ياشمسَ خِدرٍ مالها مَغربُ أرامــةُ خِدْرُكِ أم يثربُ
ذهبتِ فاستعبرَ طرْفِى دماً مفضَّض الدمع به مُذْهَبُ

ومنها :

ناشدتُكَ اللهَ نَسيمَ الصَّبا أنَّى استقرَّتْ بعدنا زينبُ
لمْ نَسرِ إلاَّ بشذا عرْفِها أو لا فماذا النَّفَسُ الطيِّبُ
إيهِ وإنْ عذَّبنِى حُبُّها فمِنْ عَذابِ النَّفْسِ مايَعذُبُ

فأطلق له ثلثمائة دينار ، فجاء إلى أبيه وهو جالس فى حانوته ، مُكِبٌّ على صنعته ، فوضعها فى حجره ، وقال : خذها فاشتر بها زيتا » .

شىءٌ ما يثيره هذا الخبر ! .

فالقصيدة موجودة فى الديوان ، لكنها ليست موجهة إلى أبى بكر بن عبد العزيز ، وفيما يبدو ليس ممكنًا أن تكون موجهة له ، لأنه حكم من عام ١٠٧٤ م إلى ١٠٨٥ م ، فى وقت لم يكن فيه ابن الزقاق قد جاء إلى الحياة بعد ، إنما هى مهداة إلى واحد من أقربائه يُدعى الفضل . ومن جانب آخر ، هذا الفقر المزعوم يتعارض مع مانعرفه عن أسرة ابن خفاجة ، وهو إن لم يكن غنيًا فقد كان ميسور الحال إلى حد

كبير . ويملك ضياعاً فى المنطقة . وربما شاب الرواية تحريف فى أكثر من جانب منها .

ولانعرف شيئاً كثيراً عن حياة ابن الزقاق . نعم ، نعرف أنه درس الحديث مع أبى محمد بن السيِّد البطليوسى ، وهو أستاذ كان يتمتع بشهرة واسعة بين شباب بلنسية فى ذلك العصر . وكان معه ، إلى جانبه ، كتلميذ له ، المحدِّث أبو بكر بن رزق الله . أمّا فى الأدب فقد تكوَّن ، دونما شك ، مع خاله الشاعر الكبير . ولو أن هذا لايشير إليه قط فى ديوانه . ويبدو أنَّ حب الأدب استهواه صغيراً ، وسيطر على مشاعره فتى ، وانتزعه مما حوله شاباً . وفتح له باب الشهرة واسعاً وعريضاً . والترجمة الوحيدة التى له بين أيدينا ، جاءت فى تكملة الصلة لابن الأبار (الترجمة رقم ١٨٤٤) ، تقول : « إنه مدح العظماء » . وهى جملة يجب أن نتلقاها فى شىء من الحذر ، فنحن ، فى الحقيقة ، لانعرف ابن الزقاق واحداً من الشعراء المغامرين ممن يتكسبون بالشعر ، ويحترفون المديح . ويبيعون قصائدهم لمن يدفع مقابلا أفضل . أو هم فى أحسن الحالات موظفون فى حاشية الأمير . ولكن الأقرب ، فيما يبدو ، أنه كان مثل خاله فى هذه الفترة ، رجلا يقيم فى المدينة ، أو فى ضواحيها ، بلا ضوائق مالية ، مستقلا بنفسه ، ويعتز بفنه إلى حد ما . ومن الواضح أنه أيضاً مثل خاله ، مدح العظماء ، ولكنه لم يفعل ذلك تكسُّبا بالشعر ، « واقفاً بباب القصر » ، وإنما أقدم عليه رجلا متميِّزاً ، يمدح الأقوياء ، ويمجِّد الأحداث المهمة ، ويرثى من يستحق البكاء ويتشفَّع عند الحكام . بل ويحاول معهم – مثل ابن خفاجة – أن يحقق لعامة الناس تسهيلات فى شئون الإدارة ، أو تخفيضات فى قيمة الضرائب ، وذلك كله ، على أى حال ، لايعدو أن يكون افتراضاً .

ولابد أنه فى حياته القصيرة وقلنا إنه لم يتجاوز الأربعين ، كان سعيداً للغاية ، إذا صدّقنا أبياته الأخيرة . التى كُتبت فوق قبره نفسه ، والتى ختمنا بها المختارات التى تضمنها هذا المختصر . لكن ذلك لايعنى بطبيعة الحال ، أنه كأى مخلوق إنسانى ، لم يتعرض لمنغصات أيضاً ، بل وحتى لمضايقات أدبية . توجه مرة إلى قاض يسمى أبا الفضل ليقول له .

أأخىَّ إنَّ الدهرَ يعجب صرفُه   من طول دأْبكَ فى البكاء ودابى
لاتصلحُ العبرات إلا لامرئٍ   لم يدرِ أنَّ العيش لَمْعُ سرابِ

كان عصر المرابطين ...

لاشىء فيه ينمى الأدب ، على نحو ماحللته تفصيلا فى بحث أكاديمى ، والمحن التى تعرضت لها القيم الجمالية لابد أن تكون فى مدّها قد بلغت هذا الركن البلنسى من الأندلس . غير أنه كان إلى جانب ذلك يعرف ملذّات أُخرى عديدة ، قادرة على تعويض صاحب المزاج الأبيقورى .

○ ديوانه :

نعرف عن طريق ابن الأبار أن قصائد شاعرنا جُمعتْ فى ديوان ، وهو مايعنى أنّها كانت تتمتع بشهرة نافقة ، يدل على ذلك الأبيات الكثيرة المتناثرة هنا وهناك . ونجدها مبثوثة بين صفحات كتب عديدة ، شرقية ومغربية ، ومع ذلك فإن سوء الحظ ، فيما يبدو ، أبى إلاّ أن يتجسم شخص ابن الزقاق فى عالم المستشرقين ، فقد سقط اسمه تمامًا فى فهرس طبعة ليدن للقسم الأول من كتاب نفح الطيب للمقّرى ، واختلط بسبب طبيعة الخط العربى ، مع آخر يدعى ابن الرقاق . وبروكلمان ، فى طبعته الأولى ، فهم المعلومات التى جاء بها هرتمان Hartmann على نحو خاطئ فجعله مصريًا ، ولم يشر من قريب أو بعيد إلى مخطوطات مؤلفاته .

أما نحن الذين نعكف على الشعر الأندلسى ، فلم ننسه مع ذلك ، رغم أننا قلة محدودة للغاية ، ويمكن أن أشير ، على سبيل المثال فحسب ، إلى المستشرق الفرنسى هنرى بيريس ، فقد جمع عددًا من قصائده المتناثرة فى الكتب . واستطعت أن أحصل على نسخة مصورة من مخطوطة ديوانه المحفوظة فى مكتبة برلين (ورقمها فى فهرس أهلوارد ٧٦٨١) ، وأعلنت عن نشره عام ١٩٣٤ ، ولكن العثور على مخطوطة أُخرى لديوانه فى المكتبة الظاهرة بدمشق ، جعلنى أؤجل العمل ، وإن كنت آمل أن أنجزه يومًا

بمساعدة زميلى وصديقى محمد تاويت الطنجى* .

تخيرت من هذا الديوان الآن ٢٩ مقطوعة ، يمكن أن تعطى فكرة عن شاعرية ابن الزقاق ، لكى أستهل بها سلسلة من القصائد « الكلاسيكية » الأندلسية ، سوف تنشر فى لغة مزدوجة ، الأصل العربى وترجمة إسبانية له فى مقابله ، وقد نقلتها إلى الإسبانية شعرًا . والترجمة حرة إلى حد ما ، لأن الترجمة الحرفية فى الشعر أمر غير ممكن التحقيق . وثمة أسباب جمالية أيضًا ، ذلك أن أية ترجمة حرفية لايمكن أن تكون جيدة ، ولكن حريتى لم يكن مبالغًا فيها ، ويمكن البرهنة على هذا بمقارنتها بالنص العربى المطبوع فى مقابل الترجمة الإسبانية ، كما أشرنا .

○ **شعره :**

يمثل ابن الزقاق ، مع خاله ابن خفاجة ، قمة الشعر الغنائى ، فى شرقى الأندلس ، خلال العصر الإسلامى . وهذه التسمية ، أعنى : الشعر الغنائى فى شرقى الأندلس ، ليست ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، مجرد عنوان مصطنع ، وليست تحديدًا اضطرنا إليه مانخطط له ، عن ماضى التقسيمات الإدارية المعاصرة للشاعر .

كانت بلنسية ، منذ لحظات الفتح الأولى ، منطقة تعربت تمامًا ، فى زمن يسير ، بسبب خصوبة أرضها ، غير أنها فى زمن بنى أمية الأندلسيين أصبحت تتمتع ، إلى حد كبير ، بما يمكن أن نسميه لونًا من الاستقلال الذاتى ، فكان وُلاتها أقوياء أشبه بنواب الأمير أو الخليفة ، لبعدهم عن مقر السلطة المركزية من جانب ، ولثراء مقاطعتهم من جانب آخر ، وكان البلنسيون مستقرين فى ضياعهم ، يقومون على زراعتها والعناية بها ، وينعمون بخيراتها ، وقلَّما يتنقَّلون فى بقية أنحاء شبه الجزيرة . وأما من وجهة النظر الثقافية ، فكانت كورة متخلفة إلى حد بعيد .

---

* نشرت عفيفة محمود ديرانى ديوان ابن الزقاق عام ١٩٦٤ ، واعتمدت فى تحقيقها على :
- نسخة المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية بالقاهرة . وتاريخ نسخها ١٢ من ذى القعدة ١٠٠٢ هـ
- نسخة دار الكتب المصرية ورقمها ٤٦٤٦ أدب وتاريخ نسخها ١٣١٥ هـ .
- نسخة المكتبة الظاهرية . وهى أحدث الثلاثة . ولكنها لم تر مخطوطة برلين ولم تشر إليها .

لكن انهيار الخلافة ، وقيام إمارات صغيرة على أنقاضها ، عُرفت باسم دول الطوائف ، أدَّيا إلى تغير عنيف فى الموقف ، وتعاورت الأحداث بلنسْيَةَ : أصبحت ملجأ للصقالبة العامريين ، ثم جزءًا من مملكة طليطلة ، حين ضيق عليها جيرانها ، تركت لها تتوسع فيها ، أو أعطيتْ لها تعويضًا عما فقدت فى جوانب أخرى . وانتهى بها الحال مركزًا لنشاط السِّيد ومنطلقًا لأعنف مغامراته ، وأبقاها ذكرًا وشهرة . وانتقلت من كورة هادئة على الهامش . كما هى واقعًا ، إلى واحدة من أشد المناطق ثورة أعصاب وهياجًا ، وأهمية فى سياسة ذلك العصر . وقد أدى هذا الواقع السياسى إلى يقظة النشاط الأدبى وازدهاره ، مع أن هذه اليقظة كانت شيئًا مشتركًا بين جميع الكور ، على امتداد عصر الطوائف ، لكنها اكتسبت هنا طابعًا متميزًا للغاية ، لأن تعرّبَ المنطقة سريعا غداة الفتح ، جعل لغتها العربية أكثر صفاء عما هى عليه فى مقاطعات أخرى ، وجعل التربة أشد تهيئة لاستقبال شتائل تنقل إليها . ولم يكن الشعراء فيها أولئك الجوعى المغامرين ، الذين تعرفهم كور أخرى ، وإنما طبقة من البرجوازية الثرية ، تملك من أسباب العيش الهنى مايجعلها فى غير حاجة لأن تربحها من تسكع مُزر ، أو استجداء ذليل .

لقد ارتوت البذور الأدبية ، المستأنية والمطمئنة ، فى شرق الأندلس ، من حمى السياسة ومن وهج القصور ، فأزهرت أخيرًا ، فى ربيع جاء متأخرًا ، وفى مواجهة الصيف ، إن لم نقل مع طلائع الخريف الأصفر ، الذى كان يلفّ بقية كور الأندلس . وكل هذه الظروف مجتمعة ، جعلت من الأدب الأندلسى وقد خارت قواه فى بيئة الحكم المرابطى المعادى ، يصبح فى بلنسيّة ، على النقيض ، جزيرة قوية ، موفور الصحة ، متميز الطابع ، ومزدهرًا .

وكل ذلك ، دون أن نضع فى الحسبان مايمكن أن تطعم به الطبيعة شعرَ الأندلسيين ، مؤثّرة فيهم بشمسها الساطعة وخضرتها الفاقعة ، وجوُّها الفوّاح المثير ، مما يصعب علينا بشدة تحليله نقديًّا .

ومن ثم يمكن القول إن الشعر العربى « المحافظ المتجدد » فى المشرق ، وقد تسرب

إلى الأندلس سريعًا ، لم يخفق بجناحيه على الغصون القرطبية حتى قريب جدًا من نهاية الخلافة ، ولم يبلغ بلنسية إلا مع أواخر القرن الحادى عشر الميلادى . والنصف الأول من القرن التالى له . وبلغ فيها أعلى مراتب الإجادة ، وأصفى ألوان الشفافية فى الوقت نفسه . نقول : أصفى ألوان الشفافية ، لأن الشعر « المحافظ المتجدد » ، عندما أبحر من المشرق . وألقى مراسيه فى قرطبة ، فقد كثيرًا من ثقله الثقافى . وهو الآن يطرح كثيرًا من رواسب الكدر الإنسانى التى حمّلها له القرن الحادى عشر . فى قصور ملوك الطوائف المعقدة . لقد أصبح الآن . فى النصف الأول من القرن الثانى عشر ، بالغ الصفاء فى لغته . حديد الغرب فى تعبيره ، يمكن أن يستجيب لألعاب العبقرية الحلوة ، وأن يعكس بريق الجو فى طبيعة مشرقة ، أو أن يسخر . كما سنرى ، فى طلاقة ، من بلاغته واستعاراته الحاذقة نفسها .

لقد نال ابن خفاجة شهرة باقية فى الأدب العربى بعامة ، لرقته فى وصف الأنهار والحدائق ، وفى دقّة استحق معها أن يُلقّب « بالجنّان » ، وسار ابن أخته . ابن الزقّاق ، على خطاه ، دون عبودية ، وفى غير تقليد ، وفى إبداع أقل اتساعاً ، وربما أقلّ لمعانًا ، ولكنه أشد صفاء . وأعطى لنا فكرة عما يستطيع عقل . خفيف الحركة ، أن يحدثه من تغييرات كثيرة . حين يجلو بزيته آلة الاستعارة العملاقة ، وقد علاها الصدأ . وسنحاول أن نقدم تحليلا موجزًا لهذه التغييرات ، ولكن يبدو أن من الأوفق ، أن نعطى قبل ذلك فكرة عن علم البلاغة الذى تمسه .

كان ابن الزقاق غنيًا فى استعاراته على نحو مدهش ، كأنما يغرف من بحر ، وإليك قائمة بهذه الصور والتشبيهات والمحسنات ، التى توجد فى أبيات لاتبلغ المائة من مختاراتنا الموجزة ، التى تلى هذه الدراسة* .

الماء المتموج كالزرد . والماء الراكدة مثل الكأس الفضى ، والفجر ، أو الصبح ،

---

* قام المؤلف باستقراء كامل للصور البلاغية فى الأبيات التى اختارها فى آخر بحثه ، وهو يأتى بالتشبيه حين يكون عاديًا ، وحين يأتى معكوسًا . وقد أكثر الأندلسيون من هذا الأخير مما يذهب به فرعًا متميزًا فى الدراسة البلاغية . ورتب ذلك كله ترتيبًا إبجديًا . ليسهل الأمر على القارئ الإسبانى . ولم أر داعيًا إلى ذلك . فأتيت بالتشبيه وحده أو عكسه . وتجاوزت عن الترتيب الأبجدى .

يشبه المرأة البيضاء ، أو الأسنان ، أو البشرة البيضاء . والسراج كذبال الرماح فى يوم الوغى ، وحمرة الورد كالخد ، والخد مثل شقائق النعمان ، والجدول كالمرآة ، والسُّبج كالظلام أو الشعر الفاحم ، والثغر كالأقحوانة ، أو غَرْب الخمر ، والطرف أو اللحظ كالسيف ، وقطرات الدمع كالجوهرة ، والأسنان عند الابتسامة كالدر ، والحبيبة تمشى الهوينى مزهوّة مشى الحباب ، أو ميل النزيف من السُّكْر .

وكثير من هذه التشبيهات يمكن أن يستخدم ، أو مستخدم فعلا ، فى الشعر الإسبانى ، مثل : تشبيه حمرة الورد بالخد ، أو صفاء الجداول بالمرآة ، والسنور بالزمرد ، والدموع باللؤلؤ ، واللحاظ بالسيوف ، والخصر بالكف ، وتشبيهات أخرى . وليس ثمة شك أيضًا فى أن بعضها ، إن لم يكن قد استعمل ، يمكن أن يصبح من المواد التى نصنع منها صورنا ، كتشبيه خيط من المطر بالسوط أو رأس الحربة ، حين يصبح الحديد ملتهباً ، بالذبالة وغيرها .

ومع ذلك ، بقيت تشبيهات أخرى مستمدة إما من ذكريات تاريخية ، كتشبيه البرق بالنفط الملتهب (= النار الإغريقية) ، والتى كانت من ابتداع العصر فى مجال الحرب بالمدافع . أو من تقاليد الشعر العربى الغنائى ، كتشبيه الماء المتدفق بالرياح ، وتشبيه غلام بالقمر ، والقمر مذكَّر فى اللغة العربية ، أو الثغر المبتسم بزهرة البابونج أو الأقحوان ، ويقوم التشبيه هنا على أن الأسنان مثل أوراق الزهر البيضاء ، وقد انتظمت فى دائرة حول زهرة الأقحوان .

وجانب آخر منها مصدره ظروف خاصة تتصل بآلية المجاز العربى ، وهو أكثر حدَّة من المجاز فى لغتنا « الإسبانية » ، كتشبيه أشياء تختلف عند النظرة الأولى فى حجمها ، مثل حباب النبيذ يبدو عيونًا صغيرة ، أو فى قوامها ، كالموازنة بين الحباب والأسنان ، أو أن يكون المشبه به شيئًا غير جميل ، لكن وجه الشبه لا يقوم على ذلك الجانب منه ، وإنما القصد صورته ، فى الحالة التى انتهى إليها : كالقول بأن ماء البركة مثل كأس من الفضة الذائبة ، أو أن يبدأ بأنَّ النبيذ يبدو كما لو كان نجمًا فى لمعانه ، وأنَّ الفم مغربه ، وفيه يجد هذا النجم مُستقَرَّه .

ومن المثير أن استقراء هذه التشبيهات وتصنيفها ، شد إليه الانتباه ، ومالبث أن أصبح واقعًا . وتم ذلك فى تاريخ مبكر جدًا ، يمكن أن نحدد له القرن التاسع الميلادى تاريخًا . ويرجع ذلك فى جانب منه إلى البراعة المدوّخة التى بلغت بها القصيدة العربية القمة ، ومن جانب آخر إلى التحجر المباشر والجمود الذى انتهى إليه الشعر محلّقًا فى عليائه ، شأنه فى ذلك شأن بقية أشكال الثقافة الإسلامية الأخرى ، ومثل هذه القوائم ، بمقطوعاتها الرقيقة ، كانت لونًا من الآلية العملاقة الشائعة ، يأتى إليها الشعراء ليعبوا منها ، ويلتقطوا « القطع » التى يعتقدون أنها ضرورية لحظة نظمهم ، وكان النقاد يرقبونهم فى فطنة ، حين يباشرون عملهم هذا ، لكى لايعبثوا فى اللعبة ، أو يخرجوا على قواعدها ، ولكى يشيروا مغتبطين إلى الحالات النادرة التى يستطيع فيها شاعر ماأن يبدع شيئًا جديدًا ، أو يعطى استعارة قديمة شكلا آخر غير معهود . أى أن التجديد والأصالة فى الشعر العربى سرعان ماتهاويا ، وحلت مكانهما بيروقراطية لم تبلغ بها المهارة حدا يجعلها قادرة على إخفاء الرتابة ، وربما حتى العفونة ، التى بدأت تتفشى فى هذا النوع الأدبى منذ زمن مبكر ، ولو أن ذلك تأخر فى إسبانيا طويلا ، جاء عندما بدأ ابن الزقاق يأخذ طريقه إلى الحياة الأدبية . ومع ذلك عرف شاعرنا كيف يكون له نغمه الخاص به ، واستطاع أن يأتى بعدد من الأخيلة التروعية المستحدثة ، وأن يجدد شباب عدد آخر ، ولقد التفت إليه النقد الأدبى العربى ، وهو عنيف دائمًا ، فى سرعة كبيرة . فلقد كتب الشقندى ، المتوفى عام ١٢٣١ م ، يسائل الأفارقة باسم الأندلسيين : « هل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالإقاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطف لذلك فى أن يأتى به فى منزع يصير خلقه فى الأسماع جديدًا ، وكليله فى الأفكار جديدًا ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيّله أنبل إعراب ؟ ... (انظر رسالة الشقندى ، فى ترجمتى لها إلى الإسبانية ، مدريد غرناطة ، عام ١٩٣٤ ، ص ٧٠ . وانظر نص الرسالة فى : نفح الطيب للمقرى جـ ٤ ، ص ١٨٨) .

يحدث عادة ، خلال لحظة ضجر فى الحقيقة من نظام سائد لما يزل ساريًا ، أنَّ

الأخيلة المستهلكة تصبح مفردات شائعة ، وفوقها يبنى الشعراء ، وقد أصبحت معجمية ، استعارات جديدة ، يمكن أن ندعوها « بالقوة الثانية » . وهو أمر عرفه الأدب الإسبانى ، عند احتضار شعرنا الغنائى ، مع أيام عصر النهضة المولية ، وربما كان الشاعر القرطبى لويس جونجورا ١٥٦١ - ١٦٢٧ ، خير مثال له ، وهى ظاهرة درسها دمسو ألونسو Damaso Alonso * جيدًا ، وعلى نحو منه ، كان قبله شعر ابن الزقاق ، غير أن هذا لجأ ، فضلا عما أشرنا إليه ، إلى طريقة جديدة ، عمادها أن يخضع على نحو جيد الأمثلة المستهلكة وقد أخذت طريقها إلى المعجم الشائع ، إلى لون موجز من مسرحية فاجعة ، وإليك بعض الحالات ، وقد أشار الشقندى إلى حالتين منها :

فى القطعة رقم ١٢ من مختاراتنا ، نجد الشاعر يصدر عن الفكرة الشائعة ، من تشبيه الثغر بالأقحوان ، وإذا لم نبدأ من هنا فلن نفهم القصيدة ، انطلقَ من هذا التشبيه ، ثم أعطاه طابعا مسرحيًّا : الندامى يشربون ضحى فى روض بين الشقائق والريحان . ولم يكن الأقاح هناك ، فسألوا عنه ، فأجابهم الروض : لقد أودعته ثغر الساقى . ولكن الساقى أنكر . فلما ابتسم بدت أسنانه . لقد كانت الأقحوان الذى افتقده الندامى .

ولدينا مثال آخر ، فى القطعة رقم ٢٢ ، يشبه الشاعر غلامًا بالقمر ثم يضفى على ذلك طابعًا مسرحيًّا ، وينطلق من هذه النقطة ، لكى يستمر متماسكًا فى الحدث : الغلام الذى يسبح فى الجدول قمر ، والرغوة التى ترتفع مع حركته هالته ، والماء الذى يخفيه عندما يغطس إحدى السحب التى تغشى السماء أحيانًا ، فتحجب القمر وراءها .

والشىءُ نفسه يحدث للقطعة رقم ٢١ ، فتشبيه الخد بشقائق النعمان تشبيه مستهلك ، ولكن يمكن أن يعكسه فتصبح شقائق النعمان مثل الخد ، ومإنْ يعكسه حتى يضفى عليه طابعًا مسرحيًّا مأسويًّا : شقائق النعمان سرقت لون الخدود ، وتأديبًا لها على ذلك أخذ الغمام يجلد زهورها . أو كما فى القطعة رقم ١٩ ، حيث ينطلق الشاعر من تشبيه ماء

* شاعر وناقد وأديب إسبانى معاصر ، وهو الآن رئيس مجمع اللغة الإسبانية الملكى ، فى مدريد .

الغدير بدرع الكمى ، وفوق الماء تناثرت الورود حمراء ، كالدم يتدفق من جراح محارب غزيرًا ، من وراء درعه ، الذى مزقته الطعان .

لكى نتجنب التعليق على كل ماأخذنا من نصوص ، سوف نستعرض القصائد التى تحتويها المختارات ، ونشرح كل مانعتقد أن القارئ يجب أن يعرفه ، ولايستطيع أن يتوصل إليه بنفسه ، أو لم يتضح بعد ، رغم كل ماقلناه .

فى قصائد الحب ، من المناسب أن نعرف أن المرأة الأندلسية المثالية يجب أن تكون بيضاء ومن هنا جاء تشبيهها بالصباح كما فى القطعتين ٦ و ١٤ . وأن نشير إلى أنها منسحبة ومُحجبَّة ، وأنها لاتقوم بالأعمال اليدوية ، خارج الدار تحت السماء . وأن تكون هيفاء ، على نحو مافى القطعتين ٣ و ٦ . حتى أنَّ خصرها يضيق عن سوارها ، كما فى القطعة ٧ ، فى حين أنها مرتجة الأرداف ، كما فى القطعة رقم ٣ و ٦ ، حتى أن ثقلها يجعلها تسير الهوينى فتتهادى فى خطوها ، كما فى القطعة ١ ، أوتتمايل تمايل الثمل ألح عليه السكر ، القطعة رقم ٣ ، ناعسة العينين ، فاترة اللحظ ، تثير الفتور فى العاشق أيضًا ، القطعة رقم ٢ . ولكن نظرتها صارمة كحد السيف ، القطعة رقم ١ و ٢ ، وتسلِّم على الطريقة العربية فتمد راحتها لثغرها ، القطعة رقم ١ . وفى اللقاءات الليلية علينا أن نفرِّق بين الحبيب الذى يذهب إلى الحبيبة مقتحمًا المخاطر ، وهى فكرة بدوية مغرقة فى القدم ، القطعة رقم ٤ ، وبين مَن تأتى إليه الحبيبة تتسرب فى كتمان ، تسرُّب الحية ، القطعة رقم ٥ . إن ليالى الحب قصيرة ، كما أنها طويلة لاتنتهى حين يقضيها الإنسان وحيدًا والبكاءُ أمام الربوع الخالية ، وهى فكرة بدوية أيضًا ، نلتقى بها متطورة على نحو ما ، فى القطعة رقم ٩ .

وفيما يتصل بالخمريات فإن الشراب يكون ليلا ، كما فى القطعة رقم ١١ ، ومع الصباح والروض لمَّا يزل نديًّا ، ونجوم الأفق بيضاء تبدو وكأنها نُقِلتْ إلى الرياض ، القطعة رقم ١٠ . والساقى شخصية رئيسية وتقليدية فى مثل هذه القصائد ، القطعة رقم ١١ ، وهو يتلقى تغزُّل الندامى راضيًا ، وحباب الكأس يتطلع إلينا كعيون ناعسة مِراض ، كما فى القطعة رقم ١٠ ، حديد كنظرة المحبوب ، القطعتان رقم ١١ و ١٢ .

أو ثغره ، كما فى المقطوعات ١٣ و ١٤ و ١٥ . ولونها مثل خدوده ، القطعة رقم ١١ . أوكاحمرار الغروب ، القطعة رقم ١٨ ، أو لون الورد ، القطعة رقم ٢٠ ، وتلألؤها يمكن أن يُشَبَّه بتوهُّج جبهة المحبوب ، القطعة رقم ١١ ، أو نجم مطلعه يد الساقى ، ومغربه شفاه النديم ، كما فى القطعة رقم ٨ .

وتحليل القطعة رقم ١٥ :

سرى وهنًا وليلتُنا كلِمَّتِهِ أو السَّبَجْ

وسيلة أُسلوبية علينا أن ندرسها بتأنٍّ ، على مهل ، وهى تذكِّرنا بأشياء كثيرة مشابهة عند جونجورا ، مثل قوله :

إمّا أرجوانٌ مُثَلج أو ثلجٌ ملتهب ...

وبكثير من القصائد عند الشاعر المعاصر فيثينت ألكسندر ، حيث نجد هذا المصدر التعبيرى متحد الجوهر .

أما شعر الوصف ، وهو دائمًا ذو أهمِّيَّة فى شعر جنوبى شرق الأندلس ، فلا يكاد يحتاج إلى توضيح لايصبح زيادة غير مفيدة ، وهو فى جانب كبير منه يشير إلى مناظر طبيعية ، ولكى نفهم المقطوعة رقم ٢٣ المتصلة بالجماعات ، علينا أن نتذكر أن الحمّام العربى هو سليل الحمّامات الرومانية : العاشق الذى يدخله ، يحس كما لوكان فى جوف عاشق آخر عملاق ، يتلظى مثله ويبكى ، فالمراجل تغلى ، والمستحمون يتصببون عرقًا .

والقطعة رقم ٢٤ مجموعة من الاستعارات فى وصف الرمح : رءوس الرماح ملتهبة كالسرج ، شاربة تمايل نشوى ، « تشفط » كئوس الدم ، وترمى بها فارغة ، فى يدها رائعة من ثمار النصر ، قناديل تلمع ، تطفئ أرواح الفرسان ، على حين أن القناديل الأخرى يطفؤها الرجال ، وفى الظلام يلمع حديدها فيُرى نجمًا ساطعًا . وهى صورة سوف تتكرر فى القطعة رقم ٢٨ ولكنه زاد فى الصورة لسانًا ونقطة ماء .

ومقطوعات الغزل واضحة تشرح نفسها بنفسها ، ربما باستثناء القطعة رقم ٢٦ .

فقد أخذت طابعًا مسرحيًّا إلى حدما . ومع أن الصورة لاتزيد عن تشبيه غلام بالقمر . لكن الشاعر سلك طريقه إليها . عبر صورة تنطلق من البحث فى السماء عن وميض الهلال الجديد . حيث يبشر ظهوره ببداية شهر جديد فى التاريخ الإسلامى ، وإلى تعجُّل رؤيته فى أواخر رمضان . وهو بحث يتأرجح فيه الباحثون بين الشك واليقين . فعلى ظهوره يتوقف انتهاء شهر الصوم ، وبداية الفطر . وشىءٌ كثير يمكن أن يقال عن شواهد القبور ، يهمنا من بينها أن نشير إلى بيت من قطعة مثيرة كتبها الشاعر بنفسه ، لتوضع من بعد موته على قبره ، والتى نختم بها مختاراتنا البالغة القصر . هذا البيت :

بعيشكمُ أو باضطجاعىَ فى الثرى ألم نكُ فى صفوٍ من العيشِ رائقِ ؟

إنه ينضح رقَّة ، وإحساسًا أيقوريًّا !

مختارات من شعره

○ شعر الحب :

١ – تحية ...

أرقَّ نسيمَ الصَّبا عَرْفُهُ وراقَ قضيبَ النَّقا عِطفُهُ
ومرَّ بنا يتهادَى وقدْ نَضَا سيْفَ أجفانِهِ طَرْفُهُ
ومدَّ لِمبْسَمِه راحةً فخلْتُ الأَقاحى دنا قطفُهُ
أشار لتقبيلها بالسلام فقال لى : ليْتنى كفُّهُ !

٢ – نظرة ...

ومقلةُ شادنٍ أودت بنفسى كأنَّ السُّقمَ لى ولها لباسُ
يسلُّ اللحظُ منها مشرفيًّا لقتلى ، ثُم يُغمِدُه النُّعاسُ

٣ – الدر ...

ومُرتجَّةِ الأَعطافِ مُخطفةِ الحَشَا تميلُ كما مال التزيفُ من السكْرِ
بذلتُ لها مِن أَدْمعِ العيْنِ جوْهرًا وقِدْمًا حكى مافى الصيانةِ والسترِ
فقالتْ ، وأبدتْ مثلَهُ إذْ تبسمتْ غَنِيتُ بهذا الدرِّ عن ذلكَ الدرِّ

٤ – زيارة فى الليل !

كم زورةٍ لىَ بالزوْراء خُضْتُ بِها عُبابَ بحر من الليل الدجُوجىِّ
وكمْ طرقتُ قبابَ الحىِّ مُرتدِيًا بصارمٍ مثْلِ عزمى هُندوانىِّ
والليلُ يسترنى غِرْبيبُ سُدْفَتِهِ كأنَّنى خَفَرٌ فى خدِّ زِنْجىِّ

٥ - ظبيةٌ حيّة ...

أقبلتْ تمشى لنا مَشْىَ الحُبابِ ظَبْيَةٌ تَفترُّ عن مثل الحَبابِ
كلَّما مالَ بها سُكْرُ الصِّبا مال بى سُكْرُ هَواها والتّصابِى
أشعرتْ فى عبراتى خجلاً إذْ تجلّتْ فتغطّتْ بنقاب
كذُكاء الدَّجنِ مها هطلتْ عَبْرةُ المُزنِ توارتْ بالحجابِ

٦ - ليلة حب !

ومرتجّة الأَرادفِ أمّا قوامُها فَلَدْنٌ وأمَّا رِدْفُها فَرَداحُ
ألمَّتْ فبات الليلُ مِن قصرٍ بها يَطيرُ ولاغيرُ السرور جَناحُ
وبِتُّ وقد زارت بأنعم ليلةٍ يعانِقُنى حتى الصباحِ صباحُ
على عاتقى مِن ساعِدَيْها حمائلٌ وفى خَصْرِها مِن ساعدىَّ وِشاحُ

٧ - خصر وسوار

وآنسة زارتْ مع الليل مضجعى فعانقتُ غصنَ البان منها إلى الفجرِ
أُسائلها : أين الوشاحُ وقد غدتْ مُعطَّلةً منه ، مُعطَّرة النشْرِ
فقالتْ ، وأومتْ للسوار : نَقَلتُهُ إلى مِعصمى لما تقلقل فى خَصْرى

٨ - ليلةُ قصيرة !

وليلٍ قطعتُ دياجيرَهُ بعذراء حمراء كالعَندمِ
أُديرتْ كواكبُ أقداحِها علىَّ فأغربتُها فى فمى
تجلّى الظلام سَريعًا بها كسُرعة عَبلِ الشَّوى أدهَمِ
فقالَ وقد طار مِنْ خِيفةٍ وإصباحُهُ واضحُ المَبْسَمِ
رأيتك تشرَب زُهرَ النجوم فوليتُ خوفًا على أنجُمى

٩ - وقفةٌ على ربعْ !

وقفتُ على الرُّبوعِ ولىِ حَنينٌ لساكِنِهنَّ ، ليس إلى الرُّبوعِ
ولو أنى حننْتُ على مغانى أحبَّائى ، حننْتُ على ضُلوعى

○ أشعار خمرية :

١٠ - ... حق الصباح !

أدِيراها على الروْض المندَّى فحكمُ الصبحِ فى الظلْمَاء ماضِى
وكأسُ الراحِ تَنظر عن حُبابٍ تَنوبُ لنا عن الحدَقِ المِراض
وماغربتْ نجومُ الأفْقِ لكنْ نُقِلنَ مِن السماء إلى الرياض

١١ - الساق

وساقٍ يَحُثُّ الكأْسَ وهى كأنما تلألأُ مِنها مثلُ ضوءِ جَبينِهِ
سَقانى بها صِرفَ الحُميَّا عشيَّةً وَثنىَّ بأُخرى مِن رَحيقِ جفُونِهِ
هَضيمُ الحشا ، ذو وجْنةٍ عَندَميَّةٍ تُريكَ قِطافَ الوردِ فى غير حينِهِ
فأشربُ مِن يُمْناهُ مافوْق خده وَأَلثمُ مِن خدَّيْهِ مافى يمينِهِ

١٢ - أقحوانة مختفية

وأغيدَ طاف بالكؤوس ضُحىً فحثَّها والصباحُ قد وضَحا
والروْضُ يُبْدِى لنا شَقائقَهُ وآسُه العَنْبرىُّ قد نَفَحا
قُلنا : وأين الأُقاحُ ، قال لنا : أُودعتْه ثغرَ مَن سقَى القَدحَا
فظلَّ ساقِ المُدام يجحد ما قال ، فلمَّا تبسَّمَ افتضحا

١٣ – شك !...

سَقتْنى بِيُمناها وفيها فلم أزل يُجَاذِبُنى مِن ذاك أوْ هذه سكرُ
ترشَّفْتُ فاها إذ ترشَّفت كأسَها فلا والهَوَى لم أدرِ أيّهما الخمرُ

١٤ – سكرة حلوة !

يَارُبَّ يومٍ واضحٍ قصَّرتُه بِمُهَفْهَفٍ طاوى الحشا وضّاحِ
أوْمى إلىَّ براحةٍ قامتْ لنا فيها ثـنـايـاهُ مَقامَ الراحِ
يومٌ رشفتُ به الحميَّا واللَّما فشربتُ خمرَ زجاجةٍ وأقاحِ
ولثمتُ مِن خدىْ أغرَّ مُهَفهفٍ شفقَين حُفَّ سَناهُما بصباحِ
حتى إذا ماالسُّكْرُ مال بعطفِهِ مَيْلَ القضيب بمدرَجِ الأدْواحِ
وسَّدْتُه عَضُدِى فظلْتُ كأنما أطْلعتُ فى عَضُدى سنا الإصباحِ

١٥ – نشوى مثلثة

سَرى وَهَنًّا وليلتُنا كـلِـمَّـتِـهِ أو السَّبَجِ
يُديرُ علىَّ صافيةً تَضُوعُ لِعَرْفِهِ الأرِجِ
وبَـيْـنَـهُـمَـا مُـعـتَّـقَـةٌ مِنَ اللحظاتِ والفَلَجِ
فقُلتُ السُّكْرُ مِن خمرٍ ومِنْ ثَغرٍ ومِنْ غُنجِ

○ شعر الوصف :

١٦ – الشروق عند الفجر

كأنَّ البحرَ إذا طلعتْ ذكاءُ ولاحَ بِمَتْنِهِ منها شُعاعُ
جيوشٌ فى السوابغِ قد تَبدَّى لِبيضِ الهندِ بينهمُ التماعُ

١٧ – يوم عاصف

مَدمعٌ مِن أعْينِ المُزْنِ سَفَحْ وحَمَامٌ بِذُرَى الأيْكِ صَدَحْ
فاجْتَنِ اللذَّةَ فى روْض المُنى بين رِيْحانٍ وراحٍ تُصْطَبَحْ
وسماء نَضَحتْ خدَّ الثرَى بِدُموعٍ أسْبَلَتْها فانتَضَحْ
وكأنَّ البرقَ فى أرجائِها أرسلَتْ نقْطًا بهِ قوْسُ قُزَح

١٨ – أصيل وردى

وَعشيَّةٍ لبستْ رِداء شقيقٍ تزهو بلوْنٍ للخدود أنيقِ
أبقت بها الشمسُ المنيرةُ مثلما أبْقى الحياءُ بِوجنةِ المعشوقِ
لو أستطيعُ شرِبْتُها كلَفًا بها وعدلْتُ فيها عن كؤوس رَحيقِ
تسرِى بكل فتًى كأنَّ رداءهُ خَضِلاً بأدْمُعِهِ رِداءُ غَريقِ

١٩ – ورودٌ فى الغدير

نُثِرَ الوردُ بالغديرِ وقد درَّجَهُ بالهُبوبِ مَرُّ الرياحِ
مِثلَ دِرْعِ الكَمِىِّ مزَّقها الطَّعـ ـنُ فسالت به دماءُ الجراحِ

٢٠ – زهر الجلَّنار

وقرارةٍ زرقاء رقَّ صفاؤُها قد ضمَّ زهْرَ الجُلَّنارِ رِداؤُهَا
فاعجب لراحٍ كأسُها مِنْ فِضَّةٍ ماإنْ تَسِيلُ وقدْ يَسِيلُ إناؤُها

٢١ – عقاب شقائق النعمان

ورياضٍ من الشقائقِ أضحى يتهادَى فيها نسيمُ الرِّياح
زَرتُها وَالغمامُ يَجلدُ منها زهراتٍ تروقُ لونَ الراحِ
قِيلَ : ماذنْبها ، فقلت مجيبًا سرقتْ حُمْرَةَ الخدودِ المِلاَحِ

٢٢ – صبَاح

جالَ طرْفى بجدْولٍ ماؤه كالسجَنْجَلِ
سابحٌ فيهِ أغْيَدٌ لحْظهُ لحظُ مِغزَلِ
خِلْتُه إذ بدا بهِ قمرًا فى مُكلَّلِ
باتَ تغشَّاهُ غَيْمةٌ تارة ثُمَّ يَنْجَلى

٢٣ – الحمَّام ..

ربَّ حَمَّامٍ تلظَّى كتلظِّى كلِّ وامقْ
ثُمَّ أغرَى عَبراتٍ صَوبُها بالوَجدِ ناطقْ
فَغَدا منى ومنهُ عاشِقٌ فى جوفِ عاشقْ

٢٤ – السهام

متَسربِلى قُمُصِ الحديدِ كأنَّها غُدْرانُ ماءٍ قد ملأْنَ بِطاحا
شبُّوا ذُبالَ الزرْقِ فى يومِ الوغَى فأنارَ كلُّ مُذرَّبٍ مصباحَا
سُرُجٌ ترى الأرواح تُطفَى حرُّها عبثًا وهذى تُطفِئُ الأرواحَا
هبْها تبدتْ فى الظلامِ كواكبًا لِمَ تَغُورُ مع النجومِ صباحَا
هزَّتْ مُتُونَ صِعادِها فاستيَقنتْ كأسًا وضرَّجتِ الجسومَ جِراحَا
وجنى الكُماةُ النصرَ مِن أطرافِها لمَّا انثنَتْ بأكفِّها أدْواحَا
لاغَرْوَ أنْ راحت نشاوَى واغتدتْ فلقد شَرِبْنَ دمَ الفوارسِ راحَا

○ ثلاث مقطوعات غزلية :

٢٥ – غزل فى غلام

شهدتُ بأنَّ الوردَ لو أُعطِيَ المُنَى تمنَّى على الورّادِ خدًّا مُوَرَّدَا
ولو خُيِّرَ الريحانُ لاختارَ صُدْغَهُ وإنْ أصْبحَ الريحانُ يحكى الزَّبَرْ جدَا
ولو قِيل للأُفقِ احتكمْ قال : دونكم هلالى وشمسى واتركوا لى محمدَا

٢٦ – الهلال

وشهرٍ أدرْنا لارتقابِ هلالِهِ عيونًا إلى جوِّ السماء مواثِلاَ
إلى أنْ بدا أحوى المدامعِ أحْوَرٌ يَجرُّ لِأبرادِ الشَّبابِ ذلاذلاَ
فقلتُ له : أهلاً وسهلاً ومرحبًا ببدْرٍ حوى طِيبَ الشُّمولِ شمائلاَ
أتطلُبُكَ الأبصارُ فى الجوِّ ناقِصًا وأنْتَ كذا تَمْشى على الأرض كاملاَ

٢٧ – موعدنا السبت !

وحبَّبَ يومَ السبتِ عِنْدِىَ أنّنى يُنادمنى فيه الذى أنا أحببتُ
ومِن أعجبِ الأشياء أنِّىَ مسلمٌ تَقِىٌّ ، ولكنْ خير أيامِىَ السبْتُ

○ مرثيتان :

٢٨ – دمعة على محارب !

ألاَ جزعتْ بيضُ السيوفِ على فتىً أعزَّ إذا ماجازَ بالسَّفْرِ غيَّبُ
رمتْهُ المنايا عندما عَشِىَ الوغَى وقد جعلتْ نيرانُهَا تتلَهَّبُ
وقالوا لسانُ السمهرىِّ أصابَهُ بنجْلاء لاحَدُّ الحسام المُذَرَّبُ .
فواعجبًا للبحرِ أوْدتْهُ نقطة وللقمر الوضَّاحِ أوْداه كوكَبُ

٢٩ - يبكى نفسه !

أإخواننَا والموتُ قد حال دونَنَا وللموت حكمٌ نافذٌ فى الخلائقِ
سبقتكُمُ للموت والعمرُ طيَّةٌ وأعلمُ أنَّ الكلَّ لابدَّ لاحقى
بعيشكمُ أو باضطجاعى فى الثرى ألم نَكُ فى صَفْوٍ من العيش رائق
فَمَنْ مرَّ بى فليمضِ بى مترحِّمًا ولايكُ منسيًّا وفاءُ الأصَادِقِ



* نشر هذا البحث في مجلة Crusey Raya، العدد رقم ٣، مدريد - ١٥ يونيه ١٩٣٣، الصفحات ٣١ - ٥٩.

عندما نشرت كتابى : « الشعر الأندلسى » (١) ، صرفت النظر عمداً عن الشعر الغنائى الذى كتب فى غير البحور التقليدية . أعنى الزجل والموشحات ، ولست أدرى ماإذا كنت يومها مصيباً ، غير أنَّ الذى لاشك فيه أن تحديد الموضوع أعطى الدراسة وحدة أقوى . ومن جانب آخر ، لم أكن فى ذلك الوقت ، وقد وضعت يدى على مادة جد وفيرة ، فيما يتصل بالزجل والموشحات . أما اليوم ، فقد أصبح ضرورياً وعاجلا إكمال تلك الانطباعات المجملة ببعض الملاحظات . حول هذا اللون الآخر من الأسلوب الشعرى ، مستفيداً من الطبعة القيمة . والترجمة الجزئية . لديوان ابن قزمان ، وقام عليها تحقيقاً وترجمة الأستاذ ا . ر . نيكل ، وصدرت فى منشورات « مدرسة الدراسات العربية » ، فى مدريد وغرناطة * (٢) .

---

* نشر الأستاذ غرسية غومث ديوان ابن قزمان من جديد . فى طبعة جاءت فى ثلاثة مجلدات ، ونشرتها دار « جريدوس » ، المتخصصة فى نشر الدراسات الجادة والعميقة ، مدريد ١٩٧٢ . وقد شغل الديوان وماألحق به ، ونشر نصه فى الحروف اللاتينية . مع ترجمته إلى اللغة الإسبانية . المجلدين الأول والثانى منها . وأودع المؤلف المجلد الثالث آراءه وأفكاره ودراساته عن الشاعر وفنه ، ومصادر أزجاله وموسيقاها وعروضها ونشأتها . ومع أنه لايمكن التسليم بكل ماقال من الجميع ، فإن تحقيقه لنص الديوان ، جاء عملا أستاذاً ، وبالتالى ألقى ستار النسيان على كل ماسبقه من محاولات .

○ التكلف والتصنع فى مفهومنا للحضارة الغربية وأسبابه الجوهرية :

عندما غرقت الحضارات القديمة لم يطف منها ، بعامة غير المظاهر الفنية والأدبية ، الأكثر صفاء وأرستقراطية ، والأقل تمثيلا للحياة الشعبية الحقيقية. لقد قاومت الفناء بقايا القصور والقلاع والمعابد ، ولكن تلاشت البيوت المتواضعة . ووصلتنا فى مخطوطات فاخرة كتب الفلسفة ، وشعر البلاط ، ومخطوطات حظيت بتقدير العلماء فى مجامعهم ونقاشهم ، ولكن ، تبخرت كزهرة يوم ، الأغنية الشعبية والرسالة والمرتجلات والعفويات ، ومن هنا كان التكلف الذى تبدو معه ، وقد فقدت فعاليتها فى تمثيل هذه الحضارات القديمة ، لدى فكر رجل متوسط الثقافة . وفيما يرى الكثيرون من المعاصرين فإن أثينا القديمة ، ليست مدينة صاخبة ، ذات ألوان ، تنتمى إلى البحر الأبيض المتوسط ، وإنما عرض لتماثيل دقيقة ، بين أعمدة بروبليوس Propileos* وعلى هذا النحو نجد أكثر من روما لرواية «كوفاديس Quovadis» وأكثر من مصر لموسيقى عايدة .

ولتصحيح مثل هذه المفاهيم المشوهة ، يعمدون فيما يتصل بالثقافة الغربية إلى الأدب والعلوم بوسائلها الفعالة . فنجد مع أول خطوة أنواعًا أدبية كاملة ، تعكس فى تنوّع المشاعر الشعبية ، وتصور حريصة دورها الوظيفى فى المجتمع الذى ولدت فيه . نأخذ المثل لذلك من الملحمة والدراما ، والخطابة السياسية والرواية ، ولك أن تتأمل أهمية أن نسترجع فى أعماقنا ، ولو للحظات محدودة ، الحياة فى عالم الإلياذة ، أو دنيا القصائد الشعبية ، أو مسرحية أرستوفان ، أو خطبة شيشرون ، أو محاورات لوشيان . وفضلا عن ذلك لدينا وثائق اجتماعية خالصة ، اقتصادية وتاريخية ، طبقًا للمفهوم الغربى والتقليدى للتاريخ ، والتى انحدرت إلينا وراثة ، ووثائق أخرى قضائية ، وليدة قانون واقعى ، يعرض لوقائع محددة، ولدينا أخيرًا مايقدمه لنا الفن من عون رائع . وكأس إغريقى واحد يقدم لنا صورة ظلية سوداء ، تطفئ بريق الرخام البارد ، وتمثال

* قاعة فى مبنى الاكروبول الشهير فى أثينا يعود بناؤها إلى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

لحام من روما ، ورسم على حائط فى « بومبى » ، وصورة راهب من العصر الوسيط ، هذه وغيرها تمدّنا بمراكب يجرى بها خيالنا إلى غايات بعيدة .

لفهم الحضارة العربية تنقصنا كل هذه الوسائل تقريباً . فليس لدينا ملاحم شعبية ، ولا مسرح ولاخطابة . وإذا صرفنا النظر عن بعض الجوانب الروائية التى يصعب وضعها تحت نوع أدبى محدد ، كبعض حكايات « ألف ليلة وليلة » أو التى جاءت على منوالها ، يمكن أن نقول : ولاروايات أيضًا . وإذا تجاوزنا العلم والتفكير الفلسفى ، وهما بمحتواهما عالميان ، أو يجب أن يكونا كذلك ، فالأدب العربى ، فى مجموعه ، يتكون من قصائد مصنوعة ، ومن مقامات جافة ، وقطع من السجع المحكم ، تحكمه الاستعارة ، والتلاعب بالألفاظ ، والجمل المنغومة . أين نُمسك بما هو إنسانى ؟ . القانون مشبع بالتديّن ، صادر من أعلى ، وعِوَض أن يتشكل نشطًا من بين الظروف الجديدة ، يمتد نحوها متراخياً .والتاريخ – إذا تجاوزنا ابن خلدون وكان مذهلا – مخيب للآمال ، فهو بلا منهج ، ولامعنى ، وغير مفهوم(٣) ... وفيما يتصل بالفن ، من المعروف أنهم لم يتركوا لنا تماثيل ولا لوحات ، حتى ولانقوشًا أثرية ، وفن المنمنمات عندهم فاتن ، ولو أنه محدود ، تخلى عن بيزنطة ليصبح فارسيًا ، فمنغوليًا ، ثم اتجه إلى إيطاليا.لقد ترك لنا العالم العربى بعض العقود ، وبعض الأعمدة ، وبعض الأبراج والقلاع ، وبعض الجدران المليئة بالزخارف المعدودة ، ونقوشًا شبيهة بالنباتات ، ثم خط وهندسة* .

كيف كانت تُسكن هذه القصور الهشّة ، ومادتها الأولى من المصّيص ؟ . لدينا الحمراء ، تكاد تكون كاملة لم تمس : كيف كانت تجرى الحياة فى هذه القاعات ؟ فى الحقيقة لانعرف ! . الناس يملأونها بأشعار الحدود اللطيفة ، وبأطياف الروايات

* كتب المؤلف هذا المقال عام ١٩٣٣ ، فى مجلة تصدرها هيئة كاثوليكية ، وكان فى سن فتية ، عمره ثمانية وعشرون عامًا ، فجاءت فقراته هذه عمل شباب ، ذاتية أكثر منها موضوعية ، فيها من الحماسة أكثر مما فيها من العلم ، ومع أنها لاتزال فى مكانها من الكتاب فى آخر طبعة إسبانية له ، ١٩٥٩ ، إلا أنى أعتقد أن فكر الكاتب تجاوزها ، ووددت مخلصًا لو عاود النظر فيها ، وأدخل عليها مايعتقده الآن ، بعد معايشة طويلة للفكر العربى .

الموريسكية* ، وبأشباح ذات رومانتيكية شرقية ، وبزخارف أوبريت إسبانى .. وهناك من يملؤها بمسلمين معاصرين ، مبالغة فى الفهم الحرفى لمبدأ ثبات الحياة الإسلامية واستمراها . (كثيرون من مواطنينا السذج ، المتخصصون فى الدراسات الإفريقية ، يعتقدون بمجرد أن يطأوا الحى العربى فى تطوان بالمغرب ، أنهم يعيشون فى أحياء من البصرة أو سمرقند !) . مربعات من الجص ، ذات مقرنصات صغيرة . وصور لمسلمين فوق خيل من كرتون تُكلف ، ودائمًا فى دكان مصوِّر ، إلى جانب المسجد أو القصر (٤) . لقد ظل المفهوم العام للحضارة الأندلسية هدفًا لهجوم أشد الناس سذاجة ، وتكلُّفا فى اللطف ، وبين عامة الجماهير.

تعود هذه الظاهرة ، المبالغ فيها عند العامة ، مصداقًا لما ذكرنا ، إلى أسباب بالغة العمق . وسنكتفى منها بالشعر الغنائى مثلا . فى كتابى « الشعر الأندلسى » ترجمتُ قريبًا من المائة قطعة شعرية ، لشعراء عديدين ، من عصور متباينة ، وفى موضوعات مختلفة ، وكلها تقدم توافقًا مدهشًا فى النغم والطريقة ، لايعود إلى أنها من عمل مترجم واحد فحسب ، وإنما تتعلق أيضًا بجوهر الأصول العربية ذاتها ، وتعطى الإحساسَ نفسه الترجمةُ ، ذات الطابع الكلاسيكى الجديد ، التى قام بها خوان فاليرا ، حين نقل كتاب المستشرق الألمانى شاك إلى اللغة الإسبانية (٥) . فى حين يقدم لنا الأدب القشتالى ، منذ نشأته حتى طرد العرب من الأندلس ، ألوانًا جمالية مختلفة : من بحور العروض التى لاتنتهى فى ملحمة السِّيد** ، إلى بحر الأحد عشر مقطعًا الوليد ، مرورًا بالبحر ذى القافية الرباعية ، فبحر « الفن الأكبر » ، والإيقاعات الغنائية الشعبية . أما الشعر العربى فظلت بحوره التقليدية الستة عشرة جامدة دون تغيير ، لافى هذا العصر فحسب ، وإنما قبل ذلك بزمن طويل ، قبل الإسلام وبعده بوقت كبير ، حتى يومنا

---

* تطلق كلمة موريسكوس Moriscos ، على المسلمين الذين تخلفوا فى الأندلس بعد سقوط دولة الإسلام ، ثم أكرهوا على اعتناق الكاثوليكية ، وتقرر طردهم نهائيًا من إسبانيا عام ١٦١٣ ، للشك فى أنهم مازالوا فى السر يتخفون الإسلام دينًا .

** ترجمت نص هذه الملحمة مع دراسة له ، انظر : الدكتور الطاهر أحمد مكى ، ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

هذا . وهى ليست رتيبة فى إيقاعها ، جامدة فى قوالبها فحسب ، وإنما كذلك فى معانيها أيضًا ، تفتقد الدفء الإنسانى دائمًا ، وتتشابه فى ميلها إلى الزخارف ، والتلاعب المتواصل بالاستعارات ، ومعها ينتهى الشعر العربى ، رغم مايبهر البصر من قيمته العميقة والغريبة ، بأن يحدث للقارئ الغربى شعورًا بالضيق ، من صفاقة الوجه المستعار ، قناع لايسقط أبدا ، حتى بعد انتهاء لعبة الفن . إن الفكر غارق فى الشموس المعدنية ، وبين ابتسامات الأقحوان الخفية . والأقمار البنفسيجية ، والأنهار التى كالسيوف ، والعيون التى كالسواقى ، شعر مثل بقية كل ألوان المؤانسة العربية : أشكاله ممتازة ، ولكنها باردة ومصطنعة . ويأخذ وزير ما سفرجلا ليضعه فى وسط قاعته ، يعرّيه من قشرته ذات الألوان الذهبية ، ويضغط على بدنه الذهبى الأملس ببطء متكامل ، ولديه من الوقت مايكفى ليرسم إجمالا ألف إيماءة جنسية غامضة(٦) . شعر داخلى ، ذو دخان ، وعطر قوى الأريج ، يثير الإعجاب دائمًا ، ثم يُفقدك الوعى ، أو يدفع بك إلى الملل . ولكن فجأة ...

○ صوت فى الشارع :

فجأة رنَّ صوت فى الشارع : صوت ابن قزمان . أخيرًا ، بين شوارع قرطبة البيضاء غنىَّ صوت مرح وظريف ، دافئ وساخر ، بوسع الغربيين أن يفهموه تمامًا وفى عمق ، صوت رهين مخطوطة مشرقية وحيدة . ومع ذلك مازال يستطيع ، من خلال ألف مفاجأة ومفاجأة ، أن يتحدث إلينا بعامية قرطبة فى أعوام ١١٠٠ - ١١٦٠ للميلاد ، ماأروعها متعة نقدمها لعلماء فقه اللغة !

من هو ابن قزمان ؟ ... نعرف فيما يصف هو نفسه ، أنه كان مديد القامة ، أزرق العينين ، خليع العذار ، تعس فى زواجه ، سُجِنَ وأُدِّب لشكوكه الدينية ، لايعرف السباحة ، ولم ير البحر فى حياته . ونراه فى قصائده ، كما تقدمها لنا كتب المتخبات الأدبية ، شأنه فى ذلك شأن إسبان آخرين على أيامه ، متجولا بين مدينة وأخرى ليربح لقمة العيش ، ويشارك فى ألعاب المهرجانات الفكاهية . وتشغل حياته مابين آخر القرن

الحادى عشر ، وفيه يجب أن يكون قد رأى الحياة ، وبين عام ١١٦٠ م ، وهى السنة التى فارق فيها الدنيا إلى رحاب الله ، ورافقت أشد عصور الإسلام الإسبانى حرجًا . لقد مضى صغار الملوك المتحررين ، وانتهت أيامهم الجميلة ، وتزايد الضغط المسيحى ، وجعل البربر من إسبانيا الإسلامية مقاطعة إفريقية ، وظهر الجمل فى إسبانيا(٧) ، ولمّا تكن منارة « الخيرالدا » فى إشبيلية قد شقت عنان السماء !

ينتسب ابن قزمان فى عائلة شريفة ، ويفخر فى صدر ديوانه بلقب « الشريف الوزير » ، ولو أن هذه الرتبة لم تعد لها حينئذ الأهمية القديمة ، التى كانت لها من قبل ، وربما منحها هو لنفسه . ومصادر ثقافته كما تعكسها قصائده ، واسعة.فهو يعرف خيرة الشعراء العرب : أبا تمام ، والمتنبى ، وذا الرمة ، وجميلا ، وغيرهم . ويعرف الفلسفة والفقه والبلاغة . وكان يمكن أن يصبح شاعرًا صغيرًا ، أو مجرد أديب ، كآخرين كثيرين على أيامه ، ولكنه لم يكن كذلك ، ومعًا لنرى كيف حدث هذا .

○ أزجال ابن قزمان ، الشكل والمضمون :

بين كل شعراء طبقته ، وكل الذين على منحى ثقافته ، تميز فى المقام الأول باستخدام الزجل وحده تقريبًا ، لأن القصائد التى نظمها فى البحور التقليدية كانت بين بين ، ولما يصلنا منها إلا النذر اليسير(٨) . ودون أن أعرض الآن لقضية أصل بحور الزجل الشائكة ، وتبعيتها أو استقلالها للبحور التقليدية ، وصلتها بالمقطوعات القصيرة التى كانت شائعة عند أبى نواس مثلا ، فما لاشك فيه أنها تقدم فروقًا لاتنتهى فيما يتصل ببقية أشكال البحور الأخرى : فقد جاءت فى لغة عامية ، وتميزت بغياب الإعراب ، وبتنوّع القافية ، وبالمركز ، وبغلبة النبر على العدد ، وغير ذلك . ولقد أوضح خوليان ريبيرًا* فى ما لا مزيد عليه ، أن الأدب القشتالى (=الإسبانى) يمتلئ بالزجل على امتداد كل العصور. إنّه تكوين عروضى مألوف لأسماعنا. وكانت أزجال ابن قزمان

---

* خوليان ريبيرا ، مستشرق إسبانى عظيم ، وقف حياته وجهده على دراسة أدب الأندلس وتاريخه ، وله فيه أبحاث قيمة وأصيلة ، وتوفى عام ١٩٣٤ م .

الأبلغ دقة بين كل الأزجال ، وشهد له لاحقوه بالمجد : لقد حل العقد التى تشوه وجه الزجل ... جعله سهلا ، سهلا ممتنعا ، شائعًا ونادرًا فى الوقت نفسه ، عسير المنال وواضحًا ، غامضًا وصريحًا .

ولكن ثمة شىء أعظم أهمية من الشكل ، وهو الروح .فابن قزمان فى مواجهة الأغلبية الساحقة من الشعراء العرب يُمجِّد صفات بالنسبة لنا ، فى معناها الواسع جدًا ، جوهرية فى الشعر ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للعرب : الرشاقة والظرف ، والتوتر النفسى المباغت ، والعفوية . وبالطبع يجب ألاَّ نخلط بين العفوية والارتجال ، وبهذا يزهو رفاقه . لأن هذا الارتجال ليس إلاَّ مجرد تمكُّن دقيق من التقنية الشعرية ، تسمح للشاعر بأن ينشد مرتجلا المنظومات السطحية نفسها ، والتى تتطلب عادة ، من الشاعر العادى ، تروِّيًا لزمن أطول ، بينما العفوية شىء فطرى ، عبقرى ، ذات وقع لَحظىٍّ حقًّا ، وعلى هامش التقنية . واللفظ الذى يحدد المفهوم فى العربية هو كلمة « مطبوع » وتقفز كل خطوة ، من بين شفتى ابن قزمان :

مَنْ يقولْ : « هذا الزجلْ مطبوعْ » قال الصحيحْ :
مطبوعْ جاءنى فى التغزُّلْ والمديحْ
إنَّ ذا قال الَّذى يَقرَاهْ شيئًا مليحْ
لَمْ عَجَز ذا اللسانْ عَنْ مَليحْ كَنَقَلَّعْ

« الزجل رقم ٦١ »

ويقول :

زَجَلى المَرْفُوعْ
فى العراقْ مسموعْ
إنَّ ذا مطبوعْ
بادتْ الأشعَار
عِنْدَ ذا المزلِ

« الزجل رقم ٦٥ »

ويعترف فى الزجل رقم ٣٤ بأنّه :

قُلتْ على الرَّغبةْ ، على الأملْ ،
وجانى زجلْ مثل العسل
لِسْ اهنا وَحدَةْ مِن النحل
إلاّ تَقول لى : خُد بُوسَنِى

والروح تطغى على الفنِّية ، ولابد من إنعاش العود : « ياعود الزان قُومْ ساعدنى » (الزجل رقم ٤) . بل وتصبح التقنية نفسها عنده موضعًا للسخرية :

ما أشوق عَينى وقلبى إليك
ما أتق صدرك ! ماأسخى يديك !
إيشْ نعمل من « راء » ، بَشْ نثنى عليك ؟
تمّتْ « الراءات » ، لم يبق لى رَا

« الزجل رقم ٣٣»

ياللعفوية والنضارة ! . أخيرًا ، ثمة شاعر عربى حزم أمره على أن ينظم شعره ، دون منطق ، فى أسلوب مترابط ..

○ تجديد المعانى التقليدية :

هذه الخصائص العجيبة لاتعنى أن كل شىء عند ابن قزمان أصيل جذريًّا . فخلال شعره يترقرق عدد لابأس به من المعانى العادية الشائعة ، ذات الأصول البعيدة فى الشعر العربى الغنائى . ولكن روحه الأخّاذ جعلها من جديد شيئًا لطيفًا . أعاد تركيبها فى مبالغة مميزة أو جدَّد صورتها فى حنوّ ساخر .

فتشبيه اليد السخيّة بالسحب الهتون معنى مطروق وشائع فى كل الشعر المشرق . وتكراره يبعث على الملل ، وكما لاحظ دوزى ، ويثير الغرابة فى الذوق الغربى . فلنر كيف جدد ابن قزمان هذا المعنى ساخرًا :

لِسْ مَعْنَا الدنيَا عِنْدُ
إلاَّ فـقـيـرًا يَشُـدُّ
لو أدخلْ فى الوادى يَدُّ
بالله ، ذا العام الواد أو جَاف

« الزجل رقم ١٤ »

والخمريات أيضًا من الموضوعات الشائعة فى الشعر الغنائى العربى ، ويمكن الرجوع إلى كتابى : « الشعر الأندلسى » ، لرؤية بعض الأمثلة عن الأساليب المصطنعة والمهجورة التى عالج فيها الشعراء هذا الموضوع ، فالخمر مثلا تأتى مشبهة بالشمس أو القمر أو غيرهما ، أو يعبر عنها بألفاظ مصقولة من رحيق وسلافة أو شراب ، وماإلى ذلك . ولكن ابن قزمان ، على النقيض ، يستخدم الكلمات الرومانثية ، فهو يعبر عن النبيذ بكلمة بينو Beinu ، (فى الإسبانية الحديثة تكتب Vino بينو . والنطق متقارب) .. أو يستخدم مصطلحات مما يطلق على أصناف النبيذ ودرجاته فى إسبانيا اليوم ، مثل : رحيق anejo ، أو أصفر manzanilla ، أو خمرى tinto ، أو شمول oloroso ، أو صبهاء blanco ، أو إغريقى griego ، أو عقار amontillado

شراب أصفر هُو ، حبيى ، مولاىْ
سرورى ، فرحى ، طبيى مِن دَاىْ
عقارى ، خمرى ، شمولى ، صهباىْ
مُدامى ، راحى ، خندريس ، جِرْيالى

« الزجل رقم ٢٩ »

ويصف سمر الشاربين ، دون أن يحتاج إلى أدنى مهارة بلاغية فى استخدام المجاز :

« فمُّو كانْ مُطَمَّس ، ويَميِنُو كانْ محبوسْ
وأمْس عادْ عشيَّة ، اجتمعنَا فى الديمُوسْ

وعَملْنا دارَ ونحنُ فى عَشَرْ أنفُسْ
بِعَشَرْ فاصِلْ ، كل واحدْ بِقَمْصَلُو

« الزجل رقم ٢٥ »

والثريّا وقد أوحت إلى الشعراء الكلاسيكيين الكثير من التشبيهات الرائعة ، ليست - فيما يرى ابن قزمان - إلاَّ عنقوداً من النجوم :

لو رأيت لاكواس دارى والشريبْ فيها تلقّ
آى حبيب ، لو حبّب الله ، آى شراب لو أنَّ يبقَ
حسبك أن تحضر ، فَحَتَم ، وترى الثريا تسقّ :
تَلْتَهمْ تحتَ زُجاجى أنْ تقف تحت الثريا

« الزجل رقم ١١ »

وقليلون من الشعراء العرب جرأوا على أن يقولوا مثل الأبيات التالية ، التى تذكرنا بالشاعر الإغريقى أنكريونت **Anacreonte** (٥٦٢ - ٤٧٨ ق . م) :

وإذا مُتُّ مَذهبىْ فى الدَّفنْ
أن نرقدَ فى كرمة بين الجفِن
وتضموا الورق علىَّ كفنْ
وفى رأسى عمامةْ مِنْ زرجُون

« الزجل رقم ٩٠ »

والموضوعات الغرامية نالها أيضا نصيب من سخريته وتهكمه . وقد ترك لنا عن الصبح ، حين ينفصل العشاق ، وقد وشى بهم لسان الفجر ، وحلو البَرد يغازل مجوهرات الحبيبة . صورة « كاريكاتيرية » ، شائعة بيننا ، منذ أن ترجمها خوليان ريبيرا إلى اللغة الإسبانية . وهو الزجل رقم ١٤١. وفى زجل آخر يسخر من إيمان شعراء بغداد وقرطبة ، فى حياتهم العاطفية ، بالحب الأفلاطونى البدوى الناعم ، وقد ازدهر بين بنى عذرة ونسب إليهم ، وهو يفضل الحب الماجن والداعر متغنياً بالوقاحة نفسها ،

وهو ماسنجده فيما بعد عند شعراء التروبادر فى أقيطانية Aquitania وذلك فى الزجل رقم ١٣٣ .

وأخيرًا فإن المباراة بالقوارب الشرعية . وهى فى الوقت نفسه مهرجان للشراب وسباق ، كان تسلية شائعة فى ليالى الأندلسيين ، وقد ترك لنا قاض من شريش ، على ابن لَبال ، وصفًا شائقًا لمثل هذا الحفل :

بنفسى هاتيك الزوارق قد أجريت كحلبة خيلٍ أوّلا ثم ثانيًا
وقد كان جيدُ النهر قبل عاطلاً فأمسى به فى ظلمة الليل حاليًا
عليها لزهر الشمع زهر كواكب تُخال بها ضمنَ القدير عواليًا
ورب مثارٍ بالجناح وآخرٍ برجل يحاكى أرنبًا خاف بازيًا

ولكن ابن قزمان يعرض لنا هذه السهرات البحرية بطريقة أخرى ، تخيل بقية الشعراء الجامدين فى قاربهم ينظمون أوصافهم المعقدة ، أما هو فعلى النقيض منهم ، ذهب رفقة غلام جميل ، انحنى على الماء ليرى :

ترى البورى برشق لذا الجيها
ولِسْ مرادُو أن يقعْ فيها
إلاّ أنْ يقبّل بديّاتهْ

وثمة زجل آخر غامض . فى المخطوطة الوحيدة التى وصلتنا من ديوانه . تقدم لنا وصفًا مثيرًا ، لصبايا عاريات فى قناة ، يرتدين الماء ثيابًا ، وشعورهن ملاحف فحسب :

الخليجْ أكثرْ نزاهة ، وأطمْ عادَ أو طبَعْ
دخلتو ، وأنت مهمومْ . فيازول الهموم أجمعْ
فإذا أردْتَ ذابَ أن ترى الغابة فاطلعْ
وارتبط فى التخش واشربْ ، وانطرب وَغنّ واصهلْ

« الزجل رقم ٢٨ »

○ قصائد للشارع :

أكَّد خوليان ريبيرا فى عام ١٩١٢ ، أن قصائد ابن قزمان كانت أغانى أو هى قصائد نُظمتْ لتغنى بصوت مرتفع ، أمام عامة الشارع ، أو الجماهير غفيرة ، وبلغ به الأمر أن كتب دراسة عن إعداد واحدة منها للتمثيل ، وهو الزجل رقم ١٤١ . فى حين يرى المستشرق نيكل الآن ، أننا بصدد أزجال لم تكتب لعامة رجل الشارع ، ولكن لاجتماعات الرفاق ، ومسامرات العشاق شىء شبيه بما كُتبتْ له قصائد كونت بواتييه Conde de Poitiers فتيان مبتهجون ومصقولون ، وأصحاب ادعاءات أدبية ، استسلموا لحياة ماجنة ماامتد بهم الشباب ، فلما عاد ذكرى سلكوا أشد طرق التقشف والاستقامة . ومهما يكن من أمر ، فليس ثمة شك فى أن قصائد ابن قزمان ، يمكن أن يقال عنها أنها « قصائد للشارع » ، وبخاصة كمقابل لطراز القصيدة الغنائية المصقولة ، أو أشعار الصالونات ، والتى تمثلها القصيدة التى جاءت فى البحور التقليدية .

إن الشارع الشرقى ، زاهى النشاط ، طفولى الروح ، يطل علينا بكثرة من خلال أزجال ابن قزمان . ففى الزجل رقم ٢٤ ومركزه :

من لبس ثوبان سماوى من إقامت المريّة
لا تكون عليه غفارة إلا خضرا فستقيّة

نجد صورة زاهية لمنظر فى سوق ، يحتاج الشاعر إلى غفارة ، مقاساتها دقيقة ، وخاماتها ممتازة ، وتفصيلها محكم ، معرضًا عن « الخياطات الردية » ، ويجوب الدلاّل « القيسرية » عبثًا . وأخيرًا نرى الشاعر فى دكان يجادل التاجر بين الأوانى النحاسية ، والعباءات المنشورة ، ويأتى فتى أكحل فيهديه واحدة :

والتجار حولى ، وحولُه ينظرون من الحوانيت

وفى الشارع أيضًا يبيع له لص مواشىَ ، بغلا هجينًا بواسطة سمسارة (الزجل رقم ٨٤) ، وفى الشارع يتواعد ويحتال مع البغايا والراقصات والساقطات والأرامل

زوجات الجيران . ومن هذا اللون الشارعى أيضًا وصفه لجماعة من طراز الشعراء الجوّالين* فى كرنفال .

يَسِّروا النقرَ واجعلوا الدفَّ لليدْ
والله والله الشِّيز لايفرط فيه حدْ
وإنْ أمكن بنديرْ فالزيادة أجودْ
والزميرْ يا أصحاب : الزمير يحييكمْ

« الزجل رقم ١٢ »

والجانب الأكبر من شعراء العرب عاشوا على العطاء ولكنه عطاء مذهب وخجول ، يستثير فى مدائح فخمة أمطار الفضائل ، تهبط كسحابة من يد القوى القادر ، وفى كتابى « الشعر الأندلسى » ، فى القطعة رقم ١٥ ، من الطبعة الثالثة ، نرى وزيرًا فى بلاط بطليوس (عبد العزيز بن القبطورنة) ، يستجدى الأمير بازا ، ضافى الجناح ، كأنما جُذبت قوائمه بريح الشمال ، ومامن شك فى أن ذلك حدث فعلا ، ومن الصعب أن نجد ابتذالا أكثر من هذا ، عند هؤلاء الفرسان المعتزين بأنفسهم . وعلى النقيض منهم فإن هذا الوزير الطِّيب ، ابن قزمان ، طلب العطاء فى الشارع ، وبلا حياء . ومامن ضرورة لكى نبذل جهدًا كبيرًا فى البحث عن أمثلة ، فمن بين أزجاله التى تبلغ ١٤٩ زجلا** ، ويحتويها ديوانه ، قليلة هى الأزجال التى لايحدثنا فيها عن بضائع محددة ، يبادلها الشاعر بأبيات من مدائحه . فى بعضها يطلب مثاقيل شقراء ومدوّرة ، ويستخدم للتعبير عن « مدوّرة » الكلمة الرومانثية « رِدُندوس redondos » ، نضيدة ورنانة . وفى ثانية نبيذا ، وفى أخرى أحقر الأشياء وأكثرها تفاهة : عباءات وقمصانا ، وصدارة ، والملابس بعامة ، والحطب والدقيق ، وإيجار البيت ، ونقودا يقص بها شعره ، وعلفًا يطعم منه فرسه ، وجواهر لصديقاته ،

* انظر الفصل الخاص بالشاعر الجوال ، فى كتابنا : ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ .
** فى الطبعة الجديدة للديوان ، والتى حققها مؤلف الكتاب ، تبلغ الأزجال ١٩٣ زجلا .

وغيرها . وفى عدد منها يرجو أن يتوفر على المأكولات اللازمة كى يحتفل بعيد الفصح : اللوز والقسطل (= أبو فروة) ، والبلوط ، والتين والزبيب ، والفواكه والحلوى . وأيضًا كبش يصنع من رأسه شربة ، ومن لحمه شواء ، وأضلع مقلية ، وشرائح يعلّقها فى سطح البيت . إن قصيدة واحدة تساوى تماما كل هذه الأشياء :

فمثلك أعطى ، ونشّط للمديح
ومثلى أخذ ، وشكر ، وانصرفْ

« زجل رقم ١٠٥ »

وظروف الشاعر الاقتصادية لاتبدو فى الحقيقة ميسرة كثيرًا ، والكيس الذى يحفظ فيه النقود يبدو وكأنه منفاخ كير (زجل رقم ٩٢) ، ولقد وجد نفسه مضطرًا لأن يضحى برأس من البصل ، ويذبحه بدل كبش (زجل ١١٨) ، وتركه الجوع كما لو كان نسيج عنكبوت (زجل ٤٤) ، خبزه يابس ، والشياطين تزوره فى الليل ، وقطط السطوح أسعد منه حظًا (زجل رقم ٨١) ، منطفئ الوجه ، خائب الأمل ، كشاطر فى البادية (زجل رقم ١١) ، يعيش فى فندق عام من خيرات الأوقاف (زجل رقم ٨١) ، فإذا امتدت له يد سخية تساعده بالنبيذ والحب والمجد غنّى :

فلا مُلكًا إلاّ مُلكى ، بعد ملكك ياسليمان
فبنى العباس بحالى كانوا ، أو بنى أُميّة

« زجل رقم ١١ »

وأخيرًا يطل الشارع علينا من قصائد ابن قزمان ، حين يعلّق على الأحداث السياسية والاجتماعية . انتصار المسلمين فى معركة الزلاّقة ، أو فى فراغة على ألفونسو المحارب ، أو خروج بنى زهر الوزراء لمبارزة هذا الملك نفسه . والابتهاج باختيار أصدقائه لمنصب قاضى الجماعة . وتمجيد الأسر القرطبية الكبيرة العريقة كبنى حمدين ، وبنى زهر ، وبنى رشد وغيرهم . وفى هذا الجانب يفترق الزجّال الأندلسى العظيم عن بقية الشعراء العرب ، فتعليقاته الغنائية على الأحداث التاريخية ، تنأى عن الصناعة

اللفظية المعتادة والمثيرة ، إنها – على النقيض – انطباعات صادقة وعفوية ، لون من الصحافة الشعرية ، سبق به ابن قزمان !

○ توفيقاته الشعرية :

أما وقد وصلنا إلى هذه النقطة ، فيمكن لأحد من غير المستشرقين أن يسألنا : هل وقف ابن قزمان عند حد إمدادنا بمعلومات باللغة الأهمية ، على نحو ماأشرنا ، لدراسة العادات القرطبية ، والحياة الشعبية للإسلام الإسبانى ، ردود فعل دقيقة ، ذات طابع إنسانى ، إذا قورنت بالغنائية الجبرية فى القصائد التقليدية . أم أنه على النقيض ارتفع إلى طبقة الشاعر الحقيقى ، إلى جانب أهميته التاريخية عظمت أو قلت.والرد بالإيجاب ، ولكن البرهنة تصطدم دائماً بصعوبات كبيرة عند ترجمة هذه القصائد.نعم ، من الصعب دائماً ، إن لم يكن من المستحيل ، ترجمة أشعار ذات شكل معين ، والمحافظة على هذا الشكل عند الترجمة ، ولكن هذه الصعوبة تبدو أشد ماتكون فى أزجال ابن قزمان ، لأن شاعرنا لايكتب فى العربية الفصيحة الصافية ، وإنما فى لهجة قرطبية عامية ، تختلط بالكثير من الكلمات الغريبة الأصول : رومانثية ، وبربرية ، وغيرها . وقدر كبير من دلالات ألفاظه لم يدرس بعد بقدر كاف . والمخطوطة الوحيدة التى نملكها من ديوانه كتبها ناسخ مشرقى ، لم يكن على التأكيد يفهم النص فى كثير من الأحيان ، فشوهه فى فقرات عديدة . وفضلا عن ذلك ، فأسلوب ابن قزمان ، كما قيل ، منزلق ، متهافت إلى حد ما . وأخيرًا ، فالشكل الذى جاءت فيه أزجاله ، من عروض وقافية . أحد مفاتن شعره:متنوع ، ذو أربيج ولعوب ، ولقد نشر نيكل النص العربى فى حروف لاتينية ، فأتاح بذلك لعلماء الدراسات الرومانية أن يلحظوا ، ظاهريًا على الأقل تركيب هذه القصائد ، فمن المستحيل المحافظة عليها فى ترجمة إسبانية ، ومع ذلك فسنحاول أن نقدم ترجمة لبعض النماذج التى تمثل مافى الديوان من ميزات شعرية

وبعض الجمل المبتذلة فى لغتنا ذات بريق فى العربية لحسن الحظ :

ذَا الحسنُ ، هُوَ عَبْدكْ او اسيرَكْ
فـالـدنـيـا تـزيّنـو لمسيرِكْ
وساعةً تطلعُ فى سريركْ
أشرقتْ الحارة والحنــيَّــة

« الزجل رقم ١١٥ »

ويعشق الشاعر عيونًا خائنة ، ولكن أصدقاءه ينصحونه بألأ ينظر إليها ، وأن يصبر :

يقولُ لى : انتظِرْها قط واصبرْ !
هذا الصبْر شط هَوَ أومدوَّرْ
وإيش لونُه ، ياصاحبى ، يكون أخْضَرْ
أَو أصـفرْ ، أوكعـودِ المـرَّية ؟

« الزجل رقم ١١٥ »

والزجل رقم ٩٩ عن النساء ، ويذكرنا ، وإلى حد ما فى عروضه ، بأبيات لكاهن مدينة هيتا* ، يطرى فيها ربات البيوت من الصبايا الفاتنات :

النساء ، كما تعرف ، يقدمن حين تعرض عنهن ،
لم أر واحدة أبدا ، بين كل من فى العالم ، تساوى شيئًا ،
وفى نظرى كلهن سواء : الصبايا والعجائز ،
القريبة والبعيدة ، والسمينة والهيفاء .

ليس من الصعب فى ضوء هذه النصوص ، وكثير من أخباره وسيره حياته ،

---

* Arcipreste de Hita ، اللقب الذى شهر به كاتب إسبانى اسمه الحقيقى خوان رويث ، وكان شاعرًا ومن رجال الدين ، وعمل كاهنا لمدينة هيتا ، فى مقاطعة وادى الحجارة فى إسبانيا ، وتوفى قريبًا من عام ١٣٥٣ م ، وشهر بكتاب « الحب المحمود » انظر : د . الطاهر أحمد مكى : دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ، الطبعة الثانية ، ص ٣٤٧ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٩٧٧ .

وأشرنا إليها من قبل ، أن نعقد مقارنة بين ابن قزمان ، وبين الشاعر الجوال خوان رويث (= كاهن هيتا) ، دون أن نهدف من وراء ذلك إلى أكثر من محاولة نشير فيها إلى لون من التوافق الشعرى بينهما . فهنا وهناك ، تطل علينا أصداء الأغنية الشعبية الأندلسية دافئة ، خليعة العذار ، وماجنة :

لِسْ حبيبى إلاَّ ودودْ
قطعْ لى قميصْ مِن صدودْ
وخاطه بنقض العهودْ
وحبَّبْ إلى السهرْ
كان الكستُبان من شجون
وَالإبرْ سهام الجفون ،
وكان المقص المنون ،
والخيط القضاء والقدر
على القدر جَا بالطَّبعْ
وأنَا لِسْ لِى بِيهْ مَنْعْ
جَمْرْ هو ، وجسمى شَمعْ
يذوب الشَمعْ بالجَمَرْ

« الزجل رقم ٥٥ »

وفى زجل آخر يقول :

رمتْ بعينيْها قلبىَ المحسوسْ
والنَّاس رأوْ باه أثرها مغروس
وقالوا : خِدام ، وقالوا : نبَالى

« الزجل رقم ٧٩ »

○ زجل التصغيرات :

تهكمْ وظرف ، وسخرية حنون ، تجيءُ فى ألفاظ يغلب عليها استخدام التصغير ، فتؤدى إلى صور حلوة طريفة :

ذَابَ نَعْشَقَكي لااليْمةْ ، نُجَيْمةْ
مَنْ يَحِبِّكْ ويَموتْ فيك ،
إنْ قَتَلْتهْ ، عادْ يكونْ بيكْ .
لو قَدَرْ قَلبِى يُخَليكْ ،
لَمْ يَدَبَّرْ ذا النُّجَيّمَة .
أنَا مَطِرِ تَان شِلَّبَاطو ،
تَانْ حَزِين ، تَانْ بِتَاطو !
تَرى اليومَ وَشْطاتو ،
لمْ نَذوق فيه غير لُقَيْمَة .
قلْتُ لهم : اللهْ أكبرْ
لِسْ نَطيقِ مِنها على أكثرْ :
إذ نَريد مَسْجِدْ الأَخْضَرْ ،
تَمْضى عادْ بِئر النُّشَيّمَةْ .
أيَـا زَيْنَـة المحـافلْ ،
ومليح ، نعم ، وعَاقِلْ .
أى حُجَيّراتْ عن مَثاقِلْ
لو جعلكْ الله جُذيمَةْ !
كلُّ عاشق فيكِ هو مَولوعْ
سِحْرٌ بابل هو فيكِ مَجْموعْ

كلُّ نَادِرْ مِنك مسموعْ
مَتى مَا قُلتِ كُلَيمَةْ
فمِنْ التفَّاحْ نُهَيْداتْ ،
ومن الدُّرّمَكْ خُدَيْدَاتْ ،
وَمِنْ الجوّهرْ ضُرَيسات ،
وَمِنْ السكَّرْ فُمَيْمَةْ .
لَوْ منعتْ الناسْ من الصوْمْ ،
وتقول : اكفروا ياقوْم ،
مَابقى الجَامع اليوْم ،
إلاَّ مربوطْ بِخُزَيمَةْ
أنْتِ مِنْ القَنيدْ أحلَى ،
وأنَا مملوكْ وأنتِ موْلَى :
مولاى ، ومن يقول لا ،
نرمى فى عُنُقُهْ لُطَيّمَةْ .
الَى كَمْ ذا الصدودْ عنّى ،
وإلى كمْ ذا التّجنّى ،
جَعَلْ اللهُ مِنكْ وَمِنّى ،
فى دارِ خَالى حُزَيْمة !

« الزجل رقم ١٠٠ »

نعم إن الحب بهيج ، والحياة ممتعة ، وكل القصائد تحدثنا به ، وتقول لنا يجب ألاَّ نطيع الفقيه : « بينما الروض ضاحك ، والنسيم بأريج المسك يعبق » (الزجل رقم ١٤٨) ، ولكن فى واحد من أُخريات أزجاله ، فى لهجة إسبانية خالصة ، يصرح ابن قزمان بأنّه نادم وقد تاب :

قد تابْ ابن قزمانْ : طوبى له إنْ دامْ !
قد كانتْ أيامُه أعيادْ فى الأَيَّام
بعد الطبلْ والدف وفتل الأَكمام
مِن صُمُعَ الأَذان يَهْبطُ ويطلع :
إمام فى مسجد صار ، يسجد ويركع

(الزجل رقم ١٤٧)

○ **بين الثقافة الواسعة والشعر :**

يعتبر ديوان ابن قزمان أُستاذًا فى تاريخ أدب العصر الوسيط ، لا فى إسبانيا الإسلامية فحسب ، وإنما فى كل أُوربا ، وتكثر أهميته بقدر ماتكثر صعوباته ومشاكله . ويرى فيه المتخصصون فى فقه اللغة من المستشرقين واحدًا من نصوص قليلة مفيدة وصلتنا لدراسة اللهجات الأندلسية القديمة ، ويجد فيه علماءُ العروض مجموعة زجلية وحيدة كاملة ، مهمة وقديمة ، يعكفون على حل أَلغازها ، وكشف أسرار هذا الشكل الشعرى ، ويضع مؤرخو الأدب والتقاليد يدهم على جوهرة فريدة ، من شعر غنائى جرىء ، ذى وقع متميز ، عامر بظلال الأَطلال الأندلسية . وأَخيرًا فإن علماء الدراسات الرومانية ، يستطيعون أن يلتقطوا منه ، كلمات من الرومانثية الإسبانية الضاربة فى القدم ، ويكتشفون مذهولين فى هذه القصائد الغرامية نموذجًا أصيلا فى النغم والعروض والشخصيات والموضوعات ، التقطه فيما بعد شعراءُ التروبادور .

المخطوطة الوحيدة التى وصلتنا نُسخت عن الأَصل فى مدينة صفد بفلسطين قبل عام ٦٨٣ = ١٢٣٤ م ، وقد اشترَاها قنصل فرنسى فى بغداد حول عام ١٨٢٥ م ، ثم آل أمرها إلى القيصر الإسكندر الأول ، ومنه انتهى بها الأمر إلى المتحف الأسيوى فى سان بطرسبرج* . وفى عام ١٨٨١ وصفهُ البارون روزن Rosen ، أعلن عنه وعرَّف به . ولكن دوزى ، وكان فى أُخريات أَيامه ، ونال منه التعب ، أدار للخبر ظهره ،

* أطلق عليها فيما بعد اسم لينتجراد.

فلم يهتم به . وكان الديوان عند سيمونيت* فى غرناطة ، استعاره عام ١٨٨٥ ، وأفاد منه فى دراساته اللغوية . وفى عام ١٨٩٦ نشر البارون دافيد دى جونزبورج David de Gunzburg المخطوط مصورًا فى برلين. وفى عام ١٩١٢ قام العلامة خوليان ريبيرا فى دراسة عميقة وجريئة ومثيرة، بوضع ابن قزمان نهائيًا فى إطار الشعر الأندلسى، ووضعه لأول مرة مع شعراء التروبادور البروفانسيين ، وأكد بقوة فى دراسته له ، على أن الديوان هو المفتاح السرى لكل العروض الأوربى فى العصر الوسيط (٩) . ومن ذلك الوقت بدأ المستشرقون المتخصصون فى الدراسات العربية ، وعلماء الدراسات الرومانية ، فى جدل واسع لمّا ينته . وفى عام ١٩٣٣ عصّر نيكل دراسات ريبيرا وجددها ، وكان قد نشر قبل ذلك بزمن قصير دراسات عن نظرية الحب بين العرب وتأثيرها فى الغربيين ، ونشر بيننا (أى بين علماء الإسبان المستشرقين) وبرعايتنا هذه الطبعة الأولى المصورة ، وأرفق بها دراسة وترجمة ممتازتين ، وفتح باب المنافسة العلمية العنيفة على مصراعيه ، فأعلن عن دراسات جديدة ، وتحركت الجامعات والمجامع العلمية نحو العمل .

وقبلُ ، قبل أن نصف هذه المناقشات ونقتحم عبابها ، لندع أنفسنا نتمتع بابن قزمان شاعرًا ، مستخدمين فى هذه اللحظة الثقافة الضرورية والمحدودة وليس أكثر من ذلك ، أداة عجيبة ، تلتقط عبر الأثير موجات الأندلس القديم الضائعة ، فتسمعنا شيئًا نادرًا ورائعًا من الشعر العربى : صوت فى الشارع !

* فرانسيسكو خبير سيمونيت (١٨٢٩ - ١٨٩٧) مستشرق إسبانى ، أوقف دراساته على غرناطة فى العصر الإسلامى ، لغة وتاريخًا وأدبًا ، وعلى المستعربين ، أى للمسيحيين الذين كانوا يعيشون فى ظلال الحكم الإسلامى ، لكن التعصب الأعمى ، والأحكام المسبقة ، ذهبت بكل الجهد الرائع الذى بذله ، لقد أمضى عمره بسب المسلمين الذين يعيشون فى الأندلس ، ونسى بديهية بسيطة ، أنهم فى معظمهم لم يكونوا عربا : كانوا إسبانا مسلمين !

○ المراجع والتعليقات :

(١) صدرت الطبعة الأولى عن دار « بلوتاركو » للنشر فى مدريد ، عام ١٩٣٠ ، وصدرت الطبعات الثانية ١٩٤٠ ، والثالثة ١٩٤٣ ، فى سلسلة « أوسترال » رقم ١٦٢ ، وتصدرها دار « اسباس كالب » للنشر ، مدريد - بونس أيرس . [وصدر منه حتى الطبعة السادسة ، وقد ترجم إلى العربية ، ترجمة تقريبية ، وتخطئ أحياناً ، وتتجافى روح المؤلف ، أحيانا أخرى]

(٢) مدريد : « مطبعة ميستر » ١٩٣٣ ، ويتكون الكتاب من :

١ - مقدمة ، أكملها الكاتب فيما بعد ، بمقال نشره فى مجلة « الأندلس » ، المجلد الأول ، عام ١٩٣٣ ، الصفحات من ٣٥٧ - ٤٠٨ - ومقال آخر له عن : « الشعر على جانبى جبال البرانس » ، قريباً من عام ١١٠٠ م » .

٢ - مقدمة ابن قزمان لديوانه ، فى حروف عربية .

٣ - الديوان نفسه ، ويتكون من ١٤٩ زجلا ، فى حروف لاتينية ، لكى يسمح للمتخصصين فى الدراسات الرومانية بملاحظة البناء العروضى والقافية لهذه الأزجال .

٤ - ترجمة مقدمة ابن قزمان ، وكثير من أزجال الديوان مع تحليلها جميعاً .

٥ - هوامش لغوية وفهارس مساعدة .

(٣) انظر : ا . ف . جوتييه ، قرون المغرب المظلمة ، باريس دار بايوت ١٩٢٧ - الفصول الثلاثة الأولى من المقدمة .

(٤) إشارة إلى التركيب التاريخى المعاصر ، والمعقد ، الذى ترمز إليه هذه الصور ، يلاحظ فى إثارة وانحسار مهنة بيع هذه الصور ، وكانت شائعة فى كبريات المدن الأندلسية ، خلال فترات اشتداد الحملات المغربية .

(٥) ب . دى شاك : شعر العرب وفنهم فى إسبانيا وصقلية ، ترجمة خوان ڤاليرا ، الطبعة الثانية إشبيلية عام ١٨٨١ م .

(٦) الشعر الأندلسى ط ٣ ، القطعة رقم ٤٠ .

(٧) فى الحقيقة ظهر قبل ذلك بكثير ، ولكنى هنا أشير إلى نص ابن خلكان الشهير ، وقد نقله عنه المقرى فى نفح الطيب جـ ٢ ص ٦٨٠ من الطبعة الأوربية [جـ ٦ ص ٩٤ من طبعة القاهرة . والنص المشار إليه هو :

« ذكر ابن خلكان أن يوسف بن تاشفين أمر بعبور الجمال ، فعبر منها ما أغص الجزيرة ، وارتفع رغاؤها إلى عنان السماء ، ولم يكن أهل الجزيرة رأوا جملا قط ولاخيلهم ، فصارت الخيل تجمح من رؤية الجمال ومن رغائها »] .

(٨) انظر : ا . ر نيكل ، سيرة موجزة لابن قزمان ، فى مجلة الإسلام ، برلين المجلد ٢٥ ، عام ١٩٣٨ ، الصفحات ١٠١ - ١٣٣ .

(٩) ديوان ابن قزمان ، المحاضرة التى ألقاها بمناسبة اختياره عضوا فى مجمع اللغة الأسبانية ، وأعيد نشرها فى كتابه : « نبذ ومقالات » ، مدريد ، مطبعة « ميستر » عام ١٩٢٨ ، المجلد الأول .



١ - عصره

○ خصائص الثقافة النصرية :

الثقافة العريضة والعميقة . وكانت طابع القرن الماضى . وحتى أوائل القرن الحالى . أوقفت جانبًا كبيرًا من اهتمامها على دراسة مملكة غرناطة الإسلامية .

لقد أنجز المؤرخون والمستشرقون المعاصرون عددًا من الدراسات المهمة فى هذا الميدان ، ثم تخلوا عن هذه الفترة قليلا . لكى يشغلوا بموضوعات جديدة استحوذت على اهتمامهم . ومع ذلك . ألا يستأهل العناء أن نعود إلى العصر الغرناطى ، لكى نبدد ، بوسائل علمية أكثر دقة مما كنا نملك من قبل . الغموض الذى لمّا يزل باقيًا ، فنطمئن إلى الوضوح ؟

كانت المملكة النصرية حتى الآن . تدرس وتفهم دائمًا . وفى عدالة بيّنة . فى ضوء النهاية البطولية التى حملت إليها : اجتثاث الحكم الإسلامى فى شبه الجزيرة . وتتويج الوحدة القومية . وجمع شملنا . بإنجاز مهمة « الاسترداد » العظمى ، ومهمات عالمية أخرى ذات قطر أكثر اتساعًا على نحو لامثيل له . ولكن أيضًا إذا نظرنا إليها من خلال أصولها ، لاتقدم للمؤرخ أو المستشرق موضوعًا مرضيًا على الإطلاق . لقد تبخر

• دراسة ألقاها المؤلف فى مجمع التاريخ الملكى بمدريد . فى الحفل الذى أقيم ترحيبًا به ، عند اختياره عضوًا فيه ، فى الثالث من شهر فبراير لعام ١٩٤٣ . وكانت الطبعة الأولى منها خاصة لم تعرض للبيع . وصدرت فى مدريد عن مطبعة أرملة Estanislao Maestre عام ١٩٤٣ ، وعند إعادة نشرها فى كتاب ، ألغى منها المقدمة التى توجه إلى أعضاء المجمع شاكرًا ، ورد المستشرق الجليل ميجيل أسين بلاثيوس عليه ، مرحبًا به .

أريج العطر الإسلامى ، ولم تبق منه غير البهجة . ثملة بشذاها ، وبآخر قطرة فيها . لم يبق من إعصار الزمن غير الصدى !

إننا فى اللحظات الأسية التى يبدو فيها « جلد الفارس » مهترئاً على ماق قصص بلزاك .

لقد أدرك ابن خلدون . منشئ فلسفة التاريخ . فى تبصره المعجز . وبعد نظره المعتاد . ولما يزل بعد حيًا . فى أعماق القرن الرابع عشر . يأس وضعى مسلمى غرناطة . وهم عاجزون عن مواجهة مشكلات كل عصر جديد . بشكل جديد فى السياسة أو الثقافة . على نحو ما فعل أسلافهم من قبل : « وأكثر مايقع فى هذا الغلط ضعفاء البصائر . أهل الأندلس لهذا العهد . لفقدان العصبية فى مواطنهم منذ أعصار بعيدة لفناء العرب ودولتهم بها . وخروجهم عن ملكة أهل العصبية من البربر . فبقيت أنسابهم العربية محفوظة . والذريعة إلى العز من العصبية والتناصر مفقودة . بل صاروا من جملة الرعايا المتخاذلين . الذين تعبدهم القهر . ورئموا للمذلة . يحسبون أن أنسابهم . مع مخالطة الدولة هى التى يكون بها الغلب والتحكم[1] »

ويقدمهم لنا ابن الخطيب فى مؤلفه الشهير . الجامع الشامل عن الحضارة الغرناطية : سعداء مطمئنين . بلا ترف بالغ . ولكن برجوازيون : « أحوالهم فى الدين وصلاح العقائد أحوال سنية . والنحل فيهم معدومة . فمذاهبهم على مذهب مالك بن أنس إمام دار الهجرة جارية . وطاعتهم للأمراء محكمة . وأخلاقهم فى احتمال المغارم الجبائية جميلة . وصورهم حسنة . وأنوفهم معتدلة غير حادة . وشعورهم سود مرسلة . وقدودهم متوسطة معتدلة إلى القصر . وألوانهم زهر مشربة بحمرة . وألسنتهم فصيحة عربية » . متأنقون فى لباسهم . « فتبصرهم فى المساجد . أيام الجمع . وكأنهم الأزهار المفتحة . فى البطاح الكريمة . تحت الأهوية المعتدلة » . ويتغذون بالفواكه اللذيذة . « وقوتهم الغالب البر الطيب عامة العام . وربما اقتات فى فصل الشتاء الضعفة والبوادى والفعلة فى الفلاحة الذرة العربية . مثل أصناف القطانى الطيبة . وفواكههم اليابسة عامة العام متعددة . يدخرون العنب سيما من الفساد إلى شطر العام . إلى غير

ذلك من التين والزبيب والتفاح والرمان . والقسطل والبلوط والجوز واللوز . إلى غير ذلك مما لاينفد . ولاينقطع إلا مدة فى الفصل الذى يزهد فى استعماله » .

وعملتهم ممتازة . « وصرفهم فضة خالصة . وذهب إبريز طيب محفوظ » . ويصطافون فى ضياعهم . فيبرزون « إلى الفحوص بأولادهم وعيالهم » .

« وحريمهم حريم جميل . موصوف بالسحر وتنعم الجسوم . واسترسال الشعور . ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل الكلام. وحسن المحاضرة. إلا أن الطول يندر فيهن . قد بلغن من التفنن فى الزينة لهذا العهد . والمظاهرة بين المصبغات . والتنفيس بالذهبيات والديباجات . والتماجن فى أشكال الحلى . إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر . ويكفكف الخطب »[٢] .

وأدبها – بعامة – مهجور : شرح على شرح . وتعليقات . وثقافة عامة . وتكرار فى الشعر والنثر . فهما فكر مطروق . وتعابير محفورة . ويرى الأستاذ ج . س كولين G.S. Colin أنهم حتى فى مجال تاريخ النظم والمذاهب السياسية : «كثيرًا مايحصرون أنفسهم على نحو مبالغ فيه . داخل نطاق تقويم النماذج القديمة ، التى تمثل نظم الدولة المختلفة . لتصبح كما يجب أن تكون عليه نظريًا . بدل أن يصفوها كما يرونها تسير حولهم »[٣] .

وفيما عدا ذلك . ليس ثمة برهان على الإطلاق أكثر حسمًا . وأشد اقتحامًا للعين من فنهم . فهو لم يقدم أى حل جديد حقًا ، ولم يستخدم أية مادة نبيلة ، بل كان يستخدم الطين والمصيص . وبقوالب من الجص ، وقطع من الخزف ، يستحيل الوصول إلى فن أبلغ رقة ، وأستاذية أمهر حرفة ، ودقة شكل أعظم امتيازًا ، مما وصل إليه الفن الغرناطى . إن نقصان الابتكار ، وفقر المادة ، والهشاشة ، والتقنية المحكمة ، هى العناصر المتباينة التى تتعارض ، فتجعل نظرتنا إلى الفن الغرناطى عكرة غير صافية لقد رآها بريتو بيبس Prieto Vives : « قصورًا تنهض على أربعة عصيان »[٤] . ولكن غومث مورينو Gomez Moreno صحح له ذلك فى تقوى خاشعة ، إنها : « مواد فقيرة ، تحولت بمعجزة إلى مادة فن »[٥] وذلك هو الرمز الحقيقى للحضارة الغرناطية ،

وقد ضاقت بها السبل ، ونخرها الفساد الداخلى ، وأضحت أسيرة ماض لاسبيل إليه ، فعكفت على تذهيب القديم بالزخارف الخاوية !

ذلك ، فيما يبدو لى ، الاتجاه العام للثقافة النصرية . وأهم رسالة للتاريخ وأقواها فائدة ، أن نهاجم هذه العجائن المتشابهة بأحماضه . وأن نحيلها إلى أدق عناصرها . ولن يكون من الصعب علينا حينئذ ، أن ندرك أن داخلها عدد من العصور واضحة الاختلاف فيما بينها : أولها ذو تأثير قشتالى غالب . ويمتد من نهاية القرن الثالث عشر ، إلى مطلع القرن الرابع عشر . والآخر ، ذو تكوين يتميز بتركيبه الأفريقى والمشرق ، خلال القرن الخامس عشر . وبينهما مرحلة عابرة تسجل قمة توهج هذا العالم القلق ، وتشير إلى الخط الفاصل بين التيارين .

○ عصر التأثير القشتالى :

من الثابت المؤكد أن المملكة النصرية نمت خلال أعوامها الأولى فى ظل تأثير قشتالى قوى . ولقد أظهر بريتوبيبس Prieto Vives فى الدراسة التى ألقاها فى مجمع التاريخ الملكى ، عند اختياره عضوًا به ، أن المملكة النصرية جاءت إلى الوجود كإقطاعة ، أو محمية ، تابعة لسان فرناندو ملك قشتالة ، ويؤكد أن : « ملوك بنى نصر المتبرجزين ، لم يكن لهم من مظاهر المسلمين إلاّ ماهو ضرورى لكى يتسامح معهم رعاياهم » (٦) . وكثير من الوثائق التاريخية المتصلة بالملك العالم ، ألفونسو العاشر ، تحمل توقيع : « دون أبو عبد الله بن نصر ، ملك غرناطة الخاضع للملك ... » ، ويليه اسم : « دون محمد ابن هود ، ملك مرسية » ، ثم اسم - « دون ابن محفوظ ملك نبلة » (٧) . لقد كان الحكم الإسلامى ، فيما يبدو ، يتهيأ للاختفاء السريع من شبه الجزيرة الإيبرية ، على نحو من التكيّف ، أو التكافل ، الثقافى الذى امتصه فى الجو القشتالى .

لن أقف طويلا عند جانب معروف للكافة ، وسأكتفى بالإشارة إلى شهادة مؤلفين شهيرين عن مسألة عرضية للغاية ، عرضية الملابس نفسها .

يقول ابن سعيد المتوفى عام ٦٧٣ - ١١٧٤ م ، أو فى عام ٦٨٥ هـ - ١٢٨٦ م ،

على خلاف فى ذلك . متحدثًا عن زى أهل الاندلس . وأن الغالب عليهم ترك العمائم . وكيف أن شخصيات كبيرة القدر . ذائعة الشهرة ، لاتلبسها : « وأمّا زىّ أهل الأندلس فالغالب عليهم ترك العمائم ، لاسيما فى شرق الأندلس ، فإنّ أهل غربها لاتكاد ترى فيهم قاضيًا ولافقيهًا مشارًا إليه إلاّ وهو بعمامة ، وقد تسامحوا بشرقها فى ذلك ، ولقد رأيت عزيز بن خطاب ، أكبر عالم بمرسية ، حضرة السلطان فى ذلك الأوان وإليه الإشارة ، وقد خطب بالملك فى تلك الجهة وهو حاسر الرأس ، وشيبه قد غلب على سواد شعره . وأمّا الأجناد وسائر الناس فقليل منهم من تراه بعمة فى شرق منها أو غرب . وابن هود الذى ملك الأندلس فى عصرنا رأيته فى جميع أحواله ببلاد الأندلس وهو دون عمامة . وكذلك ابن الأحمر الذى معظم الأندلس الآن فى يده . وكثيرًا مايتزيّى سلاطينهم وأجنادهم بزى النصارى المجاورين لهم ، فسلاحهم كسلاحهم ، وأقبيتهم من الإشكرلاط وغيرهم كأقبيتهم ، وكذلك أعلامهم وسروجهم ، ومحاربتهم بالتروس والرماح الطويلة للطعن ، ولايعرفون الدبابيس ، ولاقسىّ العرب ، بل يعدون قسىّ الإفرنج للمحاصرات فى البلاد ، أو تكون للرجالة عند المصافقة للحرب ، وكثيرًا ماتصبر الخيل عليهم أو تمهلهم لأن يؤثروها »[٨] .

ويمضى فى فقرة أخرى ، على نحو لايقل تفصيلا ، فيبين عدة الحرب عند الفارس البربرى والفارس الأندلسى ، فيقول : « .... وأكثر الجند بالأندلس أن يكون للجندى فرس يركبه ، وفرس يركبه الذى يحمل سلاحه ، وفى بر العدوة الحال أخف من ذلك . فأكثر جند أفريقية والمغرب الأوسط والمغرب الأقصى لايكون للواحد منهم إلاّ فرس واحد .

« ويكون فارس الأندلس مدّرعًا ، وإن كان ذا همة وقدرة فيكون لفرسه درع ، واعتماده على الرمح الغليظ الطويل والترس ، على عادة النصارى الذين يقاتلونهم . ولايكون مدرعًا من فرسان البربر إلا أولو الهمة والقدرة ، ولايقاتلون بترس ولارمح طويل غليظ ، بل بالسيوف والأرماح الخفيفة ، يزرقون بها زرقًا عجيبًا ، لايكاد يخطئ . ويكون لهم بدل التراس درق تصنع فى المغرب من جلد حيوان يعرف

باللمط . ينبو عنها السيوف والرماح وأكثر السهام وفرسان بر المغرب البربرى أحسن تصرفًا على الخيل من فرسان البر الأندلسى . لأن الأندلسى يثقله الترس ، والرمح الطويل الثقيل . والدرع ، فلا يستطيع التصرف . وإنما يحرص على الثبات . وأن يكون مثل الجوشن على فرسه . وربما كان له فى السرج مخاطيف ينشبها فى وسطه حتى لايسقط إذا طعن . وسروج جند الأندلس عالية المؤخر . حفظًا من الطعن . وليست كذلك سروج البربر . وركاب الأندلسى طويل . وركاب البربرى قصير[٩] » .

ويأتى ابن الخطيب . فى القرن الرابع عشر الميلادى . فيؤكد من جانبه ماقاله ابن سعيد . حين يقول : « وجندهم صنفان : أندلسى وبربرى . والأندلسى منها يقودهم رئيس من القرابة . أو خصى من شيوخ المالك . وزيهم فى القديم [أى فى بدء المملكة النصرية] شبه زىً شبه زى أقتاهم وأضدادهم من جيرانهم الفرنج : إسباغ الدروع . وتعليق الترسة ، وحفا البيضات ، واتخاذ عراض الأسنَّة ، وبشاعة قرابيس السروج ، واستركاب حملة الرايات خلفه . كلُّ منهم بصفة تختص بسلاحه . وشهرةٌ يُعرف بها »[١٠]

○ مرحلة التأثير المشرق :

فى المرحلة الأخيرة من حياة المملكة النصرية ، وعلى عكس ماسبق ، وفى تناقض ظاهر . يبدو غير مفهوم . تبدو غرناطة أمام أعيننا مشرقية على نحو مالم تكنه يومًا . ولم يعد اسم الملك النصرى يرى فى الوثائق المسيحية بالصورة التى كان يرد عليها من قبل : « دون أبو عبد الله بن نصر . ملك غرناطة . وتابع الملك » . أصبح الآن يدعى . طبقًا للتقاليد الإسلامية : « مولاى بو عبد الله » . إن أفريقية المرينية كانت تؤثر بقوة فى الأندلس الإسلامى . وتفرض عليه عاداتها . وحتى نظمها [١١] . وطبقًا لابن الخطيب كان الجنود يروحون ويغدون فى ملابس وأسلحة غير التى كان فيها الجند عند بدء الدولة النصرية ، لقد عدلوا عنها « إلى الجواشن المختصرة ، والبيضات المرهفات ، والسُّروج العربية ، والبيب اللمطية ، والأسل العطفية »[١٢]

كان الاختلاف ملحوظًا بين المرحلتين فى كل شىء .

ويقول طريس بلباس Torres Balbas فى إحدى دراساته العميقة الجادة ، « إن أى قشتالى من القرنين الثالث عشر أو الرابع عشر ، يزور لأول مرة أية مدينة فى إسبانيا الإسلامية ، لابد أن يؤخذ بألوان المآذن الزاهية المتعددة ، ومثلها الأسوار الخارجية التى تطوق عمارات أخرى كثيرة ، ألوان متعددة أنجزت بمزج خامات مختلفة ، وبالخزف ، وبالطلاء ، وكانت موردًا لاينضب لجمال معمارى ، عبثًا نحاول الاستغناء عنه منذ عدة قرون »[١٣] . وفى الحق لم يكن التباين بأشد منه يومًا بين قشتالة ذات اللون البنى ، ومثلها فى ذلك بقية العواصم الأندلسية الإسلامية الكبرى التى هوت ، وبين غرناطة بنى نصر ، التى تنتصب مزهوة شامخة متفردة ، مخضبة نيرة ، على قمة واديها الأخضر » .

ثمة رمز يصور هذا التباين ، نجده فى قصيدة من أغنيات الحدود ، وربما كانت تفوق الجميع جمالا ، ففى عام ١٤٣١ م ، عشية معركة Higueruela [١٤] كان الملك دون خوان الثانى فى سييرا إلبيرة ، يلح على الأمير الغرناطى المنفى يوسف بن الأحمر ويهدده ، كى يقول له الحقيقة :

يا ابن الأحمر ، ياابن الأحمر ،
مسلم من حى المسلمين .
أية حصون تلك ؟
شاهقة الارتفاع ، ساطعة الضوء .

وأخيرًا كانت المدينة ، كما هو الحال على أيامنا هذه ، تمتد فى لون وردى متراقص ، على تلال محدودبة ، تلفها جنان مرمرية ، بين ضباب المرج ، فوق سلسلة جبال بيضاء ، وتحت سماء زرقاء صافية .

وفى البدء لانرى غير إشارة سبابة الأمير المسلم ، تلاحقه عينا الملك ، عينان فيهما وميض ومبهورتان ، كعيون القدامى فى لوحات عصر النهضة تتأمل عرى سوزان Suzanne . وهناك تصطف الحمراء ، والمسجد والدشار ، والأبراج الحمراء ، وجنة العريف ....

وفى مأسوية شفافة تعكسها القصيدة ، يتنهد صوت الملك واعدًا بالزواج ، ويبلغ به الأمر أن يقدم لها مدينتى إشبيلية وقرطبة صداقًا ودوطة ، ولكن المدينة ترفض ، لأنها متزوجة من الملك المسلم ، حينئذ يتغير دون خوان الثانى « الملقب بالمطرقة el Martello » جزعًا .

يادونيا شانجة ، ويادونيا إلبيرة ،
ادفعا إلى هنا بمدافعى ،
لنضرب بها فى القمة ،
ومن تحتها سوف يستسلمون (١٥) .

والمعركة الفاصلة التى يحدثنا عنها البيتان الأخيران من القصيدة ، هى التى سوف تؤدى حتمًا ، ودون توقف تقريبًا ، إلى نهاية تلك الحرب التى فيما يرى لفونتى القنطرة Lafuente Alcontra « استمرت عشرة أعوام كحرب طروادة ، وحفلت أحداثها ببطولات أشد روعة ، وأقل أسطورية ، من التى يقصها علينا هومير » (١٦) .. والمقارنة عادلة ، بل ويمكن دعمها بالمزيد من البراهين . حرب كان الشعر فيها أوضح من الطعن ، ولانعرف لها مثيلا مدونات العالم الحديث . وإذا أسقطنا النهاية ، فإن السهام المتراشقة ، مرسلة أو معادية ، تتقاطع ممتزجة ، كما لو كان ثمة حظ عادل ، يوزع المجد والألم بين المتخاصمين بالقسطاس . وحتى السيدات خرجن من الحريم ، لكى تزين مروءة أندروماك دروب طروادة الإسلامية هذه.وكل شىء ينتهى ، كما فى هومير ، فى جو شاعرى غائم ، ومثالية خصم هزرة .

لقد تابع نبض غرناطة الإسلامية سيره حيًا متدفقًا خلال الأدب الإسبانى : أسطورة ورواية ، ومسرحًا ، وشعرًا ، حتى أيامنا هذه تقريبًا ، بل وعبر الحدود إلى كل أوربا . ولم يحدث أبدًا ، كما حدث فى غرناطة ، أن مُدّ جسر براق من فضة ، لكى يجتازه العدو هاربًا .

○ القرن الرابع عشر :

ولكن بين المرحلة الأولى والثانية ، بين ماهو مسيحى وماهو مشرقى ، وقد عرضنا لها من قبل ، من الضرورى أن نتأمل غرناطة مليًا ، على امتداد جانب غير قصير من القرن الرابع عشر ، وشُغل فى معظمه بإمارتى الملك أبى الحجاج يوسف الأول ١٣٢٢ - ١٣٥٤ م ، ومحمد الغنى بالله ١٣٥٤ - ١٣٩٠ م ، وتدخل فيها الأعوام التى أزيح فيها هذا الأخير عن الإمارة بالقوة .

خلال هذه الفترة اجتاح طوفان من الفتن والدسائس كلاً من قشتالة وغرناطة على السواء . ففى قشتالة أدَّت الحروب التى جرت بين بدور القاسى وأخيه غير الشرعى ، إلى تغيير الأسرة المالكة ، وشىء شبيه بهذا كان يجرى فى المملكة النصرية ، فقد عُزل محمد الخامس عن العرش ، وترك الدولة منفيًا . وكان يقابل هراء الملك القشتالى وعنفه بدء الاغتيالات السياسية فى الأسرة النصرية الحاكمة ، والتى جعلت من غرناطة المحتضرة مسرحًا لمأساة إغريقية . وكان قصر إشبيلية يقف شامخًا فى مواجهة القصور الغرناطية التى شُيِّدت أخيرًا . ونمت بين البلاطين ، الغرناطى والقشتالى ، علاقة صداقة وطيدة إذ ذاك . وتكريمًا لمحمد الخامس ، قتل دون بدرو بيده الملكَ البرميخو ، الثائر على محمد الخامس واللائذ به ، بعد أن مثَّل به فى طلياطة **Tablada** . من ظاهر إشبيلية . ونجد فى مدونة المستشار دون بدرو لوبث أيالا **Don Pedro Lopez de Ayala** وإن لم يجزم النقد التاريخى بصحتها بعد ، رسائل صنوفًا متبادلة بين الملك القشتالى وبين « مسلم من غرناطة ، كان الملك القشتالى يثق فيه ، ويتخذه صديقًا ، واسع المعرفة ، فيلسوفًا عظيما ، ومستشارًا لملك غرناطة ، يدعى **Benahatin** » [١٧] ، ولايحتاج الإنسان إلى جهد كبير ليتعرف على صاحب هذا الاسم ، وأنه ابن الخطيب اللوشى .

كتب المستشار « أيالا » وجلاله خفيف الدم ، يومئ إلى سير الحظ ، ويضرب به المثل بيننا ، يذكرنا - إلى جانب ابن خلدون ، أو ابن مرزوق ، أو ابن الخطيب نفسه ، ولم نشر لغير أصحاب الشهرة الواسعة - بأن الأمراء المسلمين كانوا يستخدمون

منهجًا واقعيًا فى السياسة ، لونًا من المكيافلية قبل أن يخلق مِكيافلى نفسه .

وإذا كان الجو متشابهًا ، فقد كان معناه يختلف على نحو شديد فى كلا الجانبين ، فى قشتالة ، كما فى بقية أوربا ، كان هذا التخمُّر فجرَ عالمٍ سياسى وثقافى جديد . وفى غرناطة كما فى بقية العالم الإسلامى ، حدث النقيض ، كان بداية الاحتضار . يقول ابن خلدون فى إرهاصة تاريخية دقيقة ، وكلمات واضحة ملهمة : « وإذا تبدلت الأحوال جملة ، فإنما تبدَّل الخلق من أصله ، وتحول العالم بأسره ، وكأنه خلق جديد ، ونشأة مستأنفة ، وعالم محدث »(١٨) ، وليس بمستغرب إذن ، أن يقول أورتيجا إ جاسيت Ortega y Gasset ، فى بيانه الرائع المعتاد : « إن زهور عصر النهضة القادم ، دفعت بربيعها قبل أوانه ، فى نخاع هذا البدوى الممتاز »(١٩) .

فى هذه الأزمة الطاحنة ، كان الإسلام الغربى ، والإسلام كله بعامة ، قد فقد الهيمنة على ثقافة البحر الأبيض ، ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادى ، بعد أن نقل إلى الغرب تراثه الإغريقى ، ونام مثل حسناء الغابة ، ويمكن القول أنه لم يستيقظ بعد . لقد توقف الإسلام الأندلسى حتى عن الجمود الذى يعانى منه ، لأن المملكة الغرناطية على نحو مارأينا ، كانت تتهيأ لرحلة التدهور الصريح ! ..

ومع ذلك ، مازال ممكنًا فى هذه الفترة ، اعتصار الليمونة على نحو أقوى لانتزاع آخر قطرة فيها ، وأطعمها مذاقًا . لقد كانت حملات محمد الخامس قمة ازدهار جهاد حقيقى ، أما المعارك التالية له ، فكانت فرصة سانحة لإظهار بطولات فردية فحسب . وبإقامة آخر قاعات الحمراء ، وبهو الأسود من بينها بخاصة ، فإن الفن الأندلسى ألقى إلينا بتحية الوداع الأخيرة والرائعة . أما الثقافة العريضة ، والنثر الفنى ، فقد ماتا فى الحقيقة مع ابن الخطيب ، وانطفأت باختفائه ، إلى جانب ذلك ، مشاعل التاريخ ، تاركًا القرن الأخير للحكم الإسلامى فى شبه الجزيرة يتخبط فى الظلام .

فى هذا العصر ، وفى هذه البيئة بالذات ، عاش أبو عبد الله بن زَمرك وكان أيضًا يتأرجح بين كيد ذكى وطموح شخصى، ودبلوماسيات عسيرة . وفيه أيضًا غاض على مهل ، واحد من تيارات ثقافة الغرب الإسلامى المتدفقة : الشعر الأندلسى

العظم . لقد كان عليه أيضًا ، أن يمثّل ، هو نفسه ، رقصة الموت المقتربة ، فى ثياب ملطخة بالدماء .

٢ – الرجل

○ **مصادر سيرته** :

المصادر التى بين أيدينا لدراسة سيرة ابن زمرك وإنتاجه ، يمكن أن تنحصر بدءًا فى مصدرين : الأول ترجمة ابن زمرك التى ضمها لسان الدين ابن الخطيب فى كتابه « الإحاطة فى أخبار غرناطة » ، مع مختارات من الأعمال الأدبية الأولى لشاعرنا[٢٠] وهذا المصدر كما هو طبيعى ، يفيدنا فى دراسة ابن زمرك شابًا فحسب . لأن لسان الدين بن الخطيب أنهى مؤلفه « الإحاطة » فى شعبان من عام ٧٧٠ هـ = مارس ١٣٦٩م، عندما كان الشاعر، موضع دراستنا، فى الخامسة والثلاثين من عمره فحسب[٢١] . والمصدر الثانى : نتف من كتاب كامل وقفه على حياة ابن زمرك أميرٌ نصرى، وهو حفيد محمد الخامس، وابن خلفه يوسف الثانى، ويعرف باسم أسرته: ابن الأحمر[٢٢] . وكلاهما ، المصدر الأول والثانى . جمعهما المقرى التلمسانى . المؤرخ الذى لايكل ولايمل ، وصاحب الفضل الذى لايُجحد ، والمتوفى فى القاهرة عام ١٠٤١هـ=١٦٣٢م. وقد أوردهما فى كلا كتابيه الكبيرين، فى «أزهار الرياض»[٢٣] ، وهو ترجمة خالدة للقاضى عياض السبتى، «ونفح الطيب»، وهو ترجمة ليست دون الأولى خلودًا ، للسان الدين بن الخطيب . إلى جانب أخبار متفرقة ، بعضها ذو أهمية كبرى ، مثل تعليقات أبى الحسن على بن لسان الدين بن الخطيب ، على ترجمة ابن زمرك ، فى كتاب والده « الإحاطة » والتى سنتحدث عنها فيما بعد . ومن بين كتابى المقرى هذين استخدمنا كتاب نفح الطيب فحسب ، ولم ينشر كاملا ، أى فى الجانب الذى يهمنا ، إلا فى طبعات مشرقية . لأن طبعة ليدن لاتضم ، كما هو معروف ، غير الجانب العام من الكتاب ، ومايعد تمهيدًا لموضوعه ، وتركت الجانب

الخاص بترجمة لسان الدين بن الخطيب*، ويتضمن فقرات طويلة تشير إلى ابن زمرك، أو تتصل به، عندما يعدِّد المؤلف أو يَدْرُس تلاميذ علامة لوشة الكبير[٢٤].

والخدمات التى يقدمها لنا هذا الكتاب الشهير، فى هذه المناسبة، وفى مناسبات أخرى كثيرة، بالغة الأهمية على نحو لا يقدر، ذلك أننا إذا كنا نملك نص كتاب «الإحاطة» كاملا ومستقلا، فليس الأمر كذلك فيما يتصل بالمصدر الآخر من تأليف ابن الأحمر، فكل معرفتنا به، حتى الآن، لاتتجاوز مانقل عن المقرى من فقرات طوال.

وفيما عدا هذين المؤلفين، فكل المصادر العربية الأخرى عارضة. يمكن أن نلتقط هنا وهناك، بين النصوص التاريخية، بعض الأخبار المتناثرة عن ابن زمرك [٢٥]، لأن مواقفه خلال أعوام طويلة، على رأس السياسة الغرناطية المعقدة على أيامه، لم تذهب سدى، أما بقية التراجم فليست بذات أهمية، وقليلة الجدوى، كترجمة ابن القاضى له فى كتابه «جذوة الاقتباس»[٢٦]، لأنها مجرّد نسخ لما فى كتاب «الإحاطة»، وشىء مثل هذا يمكن أن يقال عن ترجمة جلال الدين السيوطى له فى كتابه «بغية الوعاة» [٢٧].

والتراجم الأوربية عنه شحيحة أيضًا: ترجمة قصيرة أوردها له مارتين هرتمان **Martin Hartmann** فى مؤلفه الكلاسيكى المعروف عن «الموشحات»[٢٨]. ومجرد إشارة عارضة فى كتاب بروكلمان **Brockelmann** عن تاريخ الأدب العربى[٢٩]. وإشارات متناثرة عن الحمراء فى كتب الأدب، منذ أن اكتشف **Dernburg** فى عام ١٨٤١ مخطوطة فى باريس تضم أشعارًا لابن زمرك، هى نفس الأشعار التى تُزخرف بها جدران القصر الغرناطى. وكنت فى عام ١٩٣٤، قد أعلنت عن دراسة لى عن ابن زمرك، تأخر صدورها لأسباب مختلفة، ويمكن أن يعد هذا البحث تخطيطًا مبدئيًا لها[٣٠]. وخلال ذلك، فى عام ١٩٣٦، نشر المستشرق الفرنسى ريجيس بلاشير **R. Blachère** دراسة مختصرة عن شاعرنا، ممتازة ككاتبها ولكنها فى رأيى، دون

* لمعرفة الطبعات الخاصة بنفح الطيب، ومحتواه، انظر: د. الطاهر أحمد مكى، دراسة فى مصادر الأدب، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣.

دراسات أخرى سابقة له ، وقفها هو نفسه على شخصيات تمثل الأدب الأندلسي [٣١] .

○ سنوات التكوين :

يُدعى شاعرنا أبا عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف الصريحى ، يكنى أبا عبد الله ، ويعرف بابن زمرك ، بفتح الزاى والراء ، أو ضمها ، فكلا الرسمين يوجد فى المصادر الأوربية التى تحدثت عنه ، مع غلبة الفتح ، وهو – فيما أرى – الأصح قطعاً [٣٢] .

ينحدر من أسرة فقيرة ، تنتسب أصلا إلى شرق الأندلس ، ثم انتقلت إلى غرناطة عندما استولى المسيحيون على هذه الأراضى ، واتخذت لها سكنًا فى ربض البيازين . وفيه ولد شاعرنا فى ١٤ شوال من عام ٧٣٣ هـ – ٢٩ يونية ١٣٣٣ م ، فى نفس العام الذى صعد فيه إلى العرش أبو الحجاج يوسف الأول ، وكان أبوه يعمل حدادًا فى البيازين ، ومكارى حمير ، ومات بعد أن أوجعه ابنه ضربًا . وهى رواية يجب أن نأخذها بحذر شديد ، لأن مصدرها هو أبو الحسن على بن لسان الدين بن الخطيب . وكان لديه من الأسباب القوية على نحو ماسنرى ، لكيلا يحتفظ لابن زمرك بأى لون من الود [٣٣] .

أمضى ابن زمرك طفولته فى الأعوام الحاسمة من تاريخ الدولة النصرية ، ففى ٧ جمادى الأولى من عام ٧٤١ هـ = ٣٠ أكتوبر ١٣٤٠ م ، وقد بلغ شاعرنا السابعة من عمره ، جرت معركة سلادو الشهيرة* . ولكن هذه الهزيمة الإسلامية ، والتى نراها نحن

---

* تطلق عليها المدونات العربية اسم موقعة طريف . وتسميها المدونات الإسبانية معركة « سالادو » لأنها جرت قريبًا من نهر صغير . يحمل هذا الاسم ، ويصب فى المحيط الأطلنطى قريبًا من شبه جزيرة طريف . وكانت المعركة بين كاثوليك العالم تقريبًا ، بقيادة الفونسو الحادى عشر ملك قشتالة ، من جانب ، وبين مسلمى الأندلس ، ويعاونهم مسلمو المغرب ، بقيادة السلطان أبى الحسن ملك المغرب ، والسلطان أبى الحجاج يوسف سلطان غرناطة من جانب آخر ، وجرت أحداثها فى شهر جمادى الأولى عام ٧٤١ هـ = أكتوبر ، ١٣٣٤ م ، وكانت الدائرة فيها على المسلمين ، فهزموا هزيمة شنيعة ، وسقطت على أثرها مدينتا طريف والجزيرة الخضراء فى يد الكاثوليك .

اليوم ، فى ضوء إمكانياتنا التاريخية ، حاسمة فى تقرير مستقبل الحكم الإسلامى فى شبه الجزيرة الإيبيرية ، لم يكن يعتبرها أهل غرناطة فى تلك الأيام كذلك ، وهو أمر منطقى ، على أى حال استطاع يوسف بتصرفه السديد ، والمفيد إلى أقصى حد ، أن يخفف من نتائجها المباشرة ، وأظهر أنه سياسى محنك ، وإدارى ماهر ، ومشرع حكيم ، ومعمر عظيم ، ونصير متحمس للعلوم والآداب ، وإليه يرجع الفضل ، كما نعرف ، فى إنشاء عدد من المبانى فى الحمراء ، من بينها : برج Comares ، وباب الشريعة ، والذى يسمى اليوم خطأ باب العدل ، وتحمل لوحته التذكارية تاريخ ربيع الأول ٧٤٩ هـ = يونية ١٣٤٨ (٣٤) . وبعد ذلك بشهور افتتحت المدرسة الغرناطية ، فى محرم ٧٥٠ هـ = مارس ، أو أبريل ، ١٣٤٩ م (٣٥) ، على نمط المدارس المشهورة فى الجانب الآخر من مضيق جبل طارق ، وعلى غير ما جرت به التقاليد الأندلسية فى المسائل التربوية (٣٦) .

نشأ ابن زمرك ، رغم أصله المتواضع ، ضئيلا كالشهاب يتوقد ، مبكر الذكاء ، «اشتغل أول نشأته بطلب العلم ، والدأب على القراءة ، وأخذ نفسه بملازمة حلقات الدرس» . وليس من المغامرة أن نتصور أنه بعد أن حفظ من القرآن ما هو ضرورى ، كان من أول الطلبة الذين اختلفوا إلى المدرسة التى أنشئت من قريب ، وأصبح تلميذًا لألمع طبقة من علماء غرناطة ، وللعلماء المغاربة المقيمين فى غرناطة على أيامه . وقد أورد لنا لسان الدين بن الخطيب ، فى كتابه الإحاطة ، وعنه نقل المؤلفون المتأخرون كابن الأحمر وابن القاضى ، قائمة بأسماء أساتذته : درس النحو على الإمام أبى عبد الله بن الفخار ، المتوفى عام ٧٥٤ هـ = ١٣٥٣ م ، وكان آية كبرى فى فن العربية . وتردد الأعوام إلى قاضى الجماعة ، إمام الفنون اللسانية ، أبى القاسم ، محمد بن أحمد الحسنى ، الشهير بالشريف الغرناطى ، المتوفى ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م ، وتفقه على الأستاذ المفتى سعيد بن لُب* ، المتوفى عام ٧٨٢ هـ = ١٣٨٢ م ، واهتدى فى طريق الخطبة ومناهج الصوفية بالخطيب المحدث أبى عبد الله بن مرزوق ، المتوفى عام

* من اللفظ الإسبانى Lobo أو lope ومعناها الذئب.

٧٨١ هـ = ١٣٧٩ م . ولقى القاضى الحافظ أبا عبد الله المقرى ، المتوفى عام ٧٥٩ هـ = ١٣٥٨ م وذاكره . وأخذ علم الأصول عن الحافظ الناقد أبى على منصور الزواوى ، وأبى البركات بن الحاج البلفيقى ، المتوفى عام ٧٧١ هـ = ١٣٦٩ م . وقرأ بعض الفنون العقلية ، بمدينة فاس ، على أبى عبد الله العلوى التلمسانى ، والخطيب أبى عبد الله بن اللوشى ، المتوفى عام ٧٥٢ هـ = ١٣٥٢ م .والمقرئ أبى عبد الله بن بيبش* العبدرى ، المتوفى عام ٧٥٣ هـ = ١٣٥٣ م وبداهة وإن لم يقله : كان من بينهم ابن الخطيب نفسه[٣٧] .

من بين كل هؤلاء الأساتذة يهمنا أن نتوقف، على نحو خاص. بإزاء مجموعتين: الصوفية والأدباء . أما الفريق الأول ، فأهم شخصياته : أبوعبدالله المقّرى، من جدود مؤلف كتاب « نفح الطيب » وسفير أبى عنان المرينى فى غرناطة ، عام ٧٥٧ هـ = ١٣٥٦ م . وابن مرزوق الشهير ، وصاحب المكائد والدسائس ، على نحو خاص . وقد كبا به الحظ فى المغرب فنزل غرناطة لاجئًا ، عام ٧٥٣ هـ = ١٣٥٣ م ، حيث عين خطيبًا بمسجد الحمراء ، وكان يلقى دروسًا فى التصوف[٣٨] فاتصل به ابن زمرك ، ونظم له استجابة لرغبة منه ، قصيدة مدح بها كتاب « الشفاء » للقاضى عياض ، عندما شرع ابن مرزوق فى شرحه[٣٩] . فأصابه جو الصوفية بالعدوى . وثمة شك كبير فيما يتصل بإخلاصه ، غير أنه يجب أن يكون قد تنسم ماحوله . وعلى أى حال فابن الأحمر يقدم لنا ابن زمرك تلفه نفحات دينية قوية[٤٠] . وفضلا عن ذلك كان لهذه البيئة تأثير هائل بالنسبة إلى جانب آخر من حياة الشاعر ، لقد أتاحت له أن يقيم مع أوساط المثقفين فى شمال أفريقية علاقات وصداقات سوف تخدمه على نحو كبير فى قابل الأيام . فى نفيه أولا ، وفى توجيه السياسة الأفريقية النشيطة لمحمد الخامس فيما بعد . أما فيما يتصل بمجموعة الأدباء ، فيستوقف نظرنا من بينهم : الشريف الغرناطى الشهير ، شارح مقصورة حازم القرطاجنى[٤١] ، وابن الخطيب على نحو خاص ، والذى لم يكن أعظم أديب ومؤرخ فى عصره فحسب . وإنما أيضًا أشهر شخصية

* بيبش هى الصورة العربية للفظ الإسبانى vives Bibas ومازال جاريًا .

سياسية ، فقد ظل يتولى منصب الوزير الأعظم ، أو الأول ، منذ عام ٧٤٩ هـ = ١٣٤٩ م .

لقد اندمج ابن زمرك الشاب سريعًا فى النشاط العلمى والأدبى ، بفضل حماية ابن مرزوق وابن الخطيب ، وتقلد بعض الوظائف السياسية المبتدئة ، وقدمه ابن مرزوق إلى أبى سالم إبراهيم ، ابن السلطان أبى الحسن ، صاحب هزيمة معركة سلادو Salado ، وكان فى ذلك الوقت لائذًا بغرناطة ، فتولى له وظيفة الكتابة . ثم ألحقاه ، ابن مرزوق وابن الخطيب ، بإدارة الدولة الغرناطية . يومها كانت العلاقات بين ابن الخطيب وتلميذه ممتازة ، كما تشهد بذلك الترجمة التى خص بها لسان الدين بن الخطيب ابنَ زمرك فى كتابه « الإحاطة » ، والقصائد التى كان ينشدها ابنُ زمرك أستاذَه مادحًا . ومن ثمَّ فليس مبالغة مايؤكِّده أبو الحسن على ، ابن لسان الدين بن الخطيب ، من أن أباه كان يصحح القصائد التى ينظمها تلميذه فى الأمداح السلطانية ، بل وحتى كان ينظم له النسيب منها (٤٢) . ونحن الذين نعيش فى بيئات جامعية ، نستطيع أن نتصور تمامًا مدى المساعدة الحنون المخلصة ، التى خص بها السياسى المنهمك ، تلميذه الشادى المجتهد ، وأن نقدر مدى السعادة التى كانت تغمره ، وعلى أى نحو أخذ بيده ، فى خطواته الأولى نحو النجاح .

○ النفى إلى فاس ، والعودة إلى غرناطة :

فى يوم عيد الفطر ، أول شوال من عام ٧٥٥ هـ ، المرافق ١٩ أكتوبر ١٣٥٤ م ، اغتال رجل ممرور أبا الحجاج يوسف ، وهو فى الركعة الأخيرة من صلاته ، فخلفه ابنه الأكبر محمد الخامس ، واتخذ « الغنى بالله » لقبًا له . ولم يحدث شىء ذو أهمية فى السنوات الأولى من حكمه ، والتى انتهت فجاءة فى الليلة الثامنة والعشرين من شهر رمضان ، لعام ٧٦٠ هـ = أغسطس ١٣٥٩ م بثورة رجال القصر عليه ، فأطاحت بالملك الشاب عن العرش ، وجاءت بدلا منه بأخ له غير شقيق ، هو إسماعيل الثانى . فهرب محمد الخامس مخاطرًا من الحمراء ، والتجأ أولا إلى مدينة وادى آش Guadix

وفى مدينة مربلة **Marbella** ركب البحر إلى المغرب . وكان على عرشه فى ذلك الوقت . نفس أبى سالم الذى التقينا به من قبل لاجئًا فى غرناطة . وكان قد استطاع بكثير من اهتبال الفرص، وشىء من تعضيد بدرو الأول ملك قشتالة، أن يستولى فى نفس العام على العرش المرينى فى فاس . ومن بين أبرز الذين يعملون فى حكومته ابن خلدون الشهير. وقد لحق بمحمد الخامس فى منفاه عدد كبير من مواطنيه . بينهم ابن الخطيب . وابن زمرك . مما يشهد بأن هذا الأخير قد أصبح . من قبل . فى عداد موظفى الملك المخلوع .

وقد لقى الملك فى محنته أحسن استقبال فى بلاط بنى مرين . هو وحاشيته أيضًا . وبينما كان محمد الخامس يبذل قصارى جهده الدبلوماسى ليسترد عرشه ، وابن الخطيب ينتهز هذه الإجازة الإجبارية ليطوف بقرى ومدن المغرب التى يجهلها (٤٣) ، كان الشاب ابن زمرك ، ولمّا يزل فى السادسة والعشرين من عمره ، يستمتع بسحر العاصمة المغربية . وقد التقى فيها من جديد بصداقاته القديمة التى أوثق عراها من قبل فى غرناطة ، كالسلطان أبى سالم ، والخطيب ابن مرزوق ، وحيث أتيح له أن ينمى صداقات أخرى كثيرة . وتابع دراساته . ونحن على يقين بأنه درس . على الأقل . العلوم العقلية مع أبى عبد الله العلوى التلمسانى (٤٤) . ويقدمه لنا ابن الأحمر وقد قصد ابن مرزوق عند تغربه إلى المغرب . فتوّجه بالعمامة . فارتجل بين يديه بيتين من الشعر شاكرًا :

توَّجْـتنى بـعـمـامـهْ تُوِّجتْ تاج الكرامه
فروْضُ حَمْدِكَ يُزْهَى منىٌ بسجع الحمامهْ(٤٥)

وإلى جانب ذلك كان يتردد على حفلات القصر . ونلتقى به فى قصيدة شهيرة ، نظمها بمناسبة قدم سفارة سودانية ، جاءت إلى مدينة فاس ، لكى تقدم إلى السلطان أبى سالم جملة هدايا من ملك السودان ، ومن بينها زرافة أثارت انتباه المغاربة الشديد ، فأمر السلطان من يعانى الشعر من الكتّاب بالنظم فى ذلك الغرض ، فأنشد

ابن زمرك قصيدة طويلة هى من بدائعه ، منها فى وصف الزرافة :

وأتتكَ ياملكَ الزمان غريبةٌ قيدَ النواظر ، نزهة الأبصارِ
مَوْشية الأعطاف . رائقة الحُلَى رقمتْ بدائعَها يدُ الأقدارِ
راق العيونَ أديمُها ، فكأنه روضٌ تفتَّح عن شقيق بهارِ
مابين مُبْيَضٍ وأصفرَ فاقعٍ سال اللُّجيْنُ به خِلالَ نُضارِ
يحكى حدائق نرجسٍ فى شاهقٍ تنسابُ فيه أراقمُ الأنهارِ
تحدو قوائمَ كالجذوع وفوقها جبلٌ أشمُّ بنورِه متوارِ
وسمت بجيدٍ مثل جذعٍ مائلٍ سهلِ التعطُّفِ لَيِّنٌ خوّار
تستشرف الجدرات منه ترائباً فكأنما هو قائمٌ بمنار
ناءت بكلكلها وأتلعَ جيدُها ومشى بها الإعجابُ مشىَ وقار
خرجوا لها الجمعُ الغفيرُ وكلُّهم متعجِّبٌ من لطفِ صنعِ البارى
كلٌّ يقول لصحبه قوموا انظروا كيف الجبالُ تُقاد بالأسيار
ألقت ببابك رحلَها ولطالما ألقى الغريبُ به عصا التسيار (٤٦)

وخلال ذلك كانت أمور مغتصبى العرش فى غرناطة تزداد سوءا . فقد كان إسماعيل الثانى «حسن الصورة والقد، خنثًا مضعوفًا، لمكان الاعتقال ومجاورة النساء ، منحطًا فى درك اللذة ، قاصر الهمة ، على حياء ودمانة » ، فاغتيل بعد شهور من تتويجه ، فى ٧٦١ هـ = ١٣٦٠ م ، بأمر من صهره وخلفه ، والصانع الحقيقى لكل انقلاب ، محمد السادس ، ابن إسماعيل بن نصر ، أبى سعيد البرميخو Bermejo . ولكنه لم يلبث أن فشل على نحو ذريع ، وكان محمد الخامس المنفى ، وقد نفد صبره فى استرداد عرشه ، حط فى إسبانيا (٤٧) ، بمساعدة بدرو الأول ، الملقب بالقاسى . بينما بقى ابن الخطيب فى المغرب . وكان قدر السلاح إلى جانب المتحالفين ، وبخاصة فى معركة وادى آش ، والتى هزم فيها المسيحيون الغرناطيين هزيمة ساحقة ، فى عام ٧٦٢ هـ = ١٣٦١ م ، وبقى الملك المخلوع ينتظر حظه فى رندة Ronda ، وهناك أقام

عرشه مؤقتًا ، وفيها قام له برسم الوزارة الشيخ القائد أبو الحسن على بن يوسف بن كماشة الحضرمى ، وهو بلاشك جد ابن كماشة الذى سوف يتردد اسمه كثيرًا فى تسليم أبى عبد الله ، آخر ملوك غرناطة ، المدينة إلى الملكين فرناندو وإيزابيل . وعمل فى كتابته شاعرنا ابن زمرك ، وأبو الحسن على بن عبد الله بن الحسن الجذامى المالقى(٤٨) .

وقد حلّت مشكلة وراثة العرش فى جمادى الثانى من عام ٧٦٣ هـ = مارس أو أبريل ١٣٦٢ م ، بدخول محمد الخامس الحمراء منتصرًا ، بعد أن غادرها الملك برميخو ، وهرب – كما هو معروف – إلى إشبيلية ، طلبًا لحماية دون بدرو القاسى ، ولكن الملك القشتالى لم يمنحه الأمن ، وإنما أمسك به وجرده مما معه ، وأخيرًا قتل بيديه سجينه الملكى فى حقول [illegible] وهو يرتدى تنورة قرمزية ، ويمتطى حمارًا . وما إن عاد محمد الخامس إلى عرشه ، واستتب له الأمر ، حتى عاد ابن الخطيب من المغرب لينضم إلى العاهل ، واسترد أملاكه ووظيفته ، كما عوّض وكوفئ كل أولئكم الذين ظلوا أوفياء للملك وهو فى منفاه . وفى تلك اللحظة ، دون شك ، صعد ابن زمرك درجة أعلى فى سلم الوظائف ، فعينه الملك كاتب سره ، عام ٧٧٣ هـ = ١٣٧٢ م(٤٩) . وكان ابن الخطيب نفسه هو الذى حرر الظهير الخاص بتعيينه ، وأورده كنموذج للتحرير فى كتابه « ريحانة الكتاب » ، ونصه :

« هذا ظهير كريم ، نصب المعتمد به للأمانة الكبرى ببابه فرفعه ، وأفرد له متلو العز وجمعه ، وأوتره وشفعه ، وقرّبه فى بساط الملك تقريبًا فتح له باب السعادة وشرعه ، وأعطاه لواء القلم الأعلى فوجب على من دون رتبته من أولى صنعته أن يتبعه ، ودعى له وسيلة السابقة عند استخلاص الملك لما ابتزه الله من يد الغاصب وانتزعه ، وحسبك من زمام لايحتاج إلى شىء معه ، أمر به أمير المسلمين محمد للكذا الكذا فلان ، وصل الله سعادته ، وحرس مجادته ، أطلع الله تعالى له وجه العناية أبهى من الصبح الوسيم ، وأقطعه جناب الإنعام الجسيم ، وأنشقه آراج الحظوة عاطرة النسيم ، ونقله من كرسى التدريس والتعليم ، إلى مرقى التنويه والتكريم ، والرتبة التى لايلقاها إلا ذو حظ عظيم ، وجعل أقلامه جياد الإجالة أمره العلى ، وخطابه السنى ، فى ميدان الأقاليم ،

حقوق الطبع مكتبة الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET
https://twitter.com/SourAlAzbakya

ووضع فى يده أمانة القلم الأعلى . جاريًا من الطريقة المثلى ، على المنهج القويم . واختصه بمزية التفوق على كتاب بابه والتقديم . لما كان ناهض الفكر فى طلبة حضرته منذ البداية . ولم تزل تظهر عليه لأولى التمييز مخايل هذه العناية ، فإن حضر فى حلق العلم جلى فى حلبة الحفاظ إلى الغاية . وإن نظم أو نثر أتى بالقصائد المصقولة . والمخاطبات المنقولة . فاشتهر فى بلده وفى غير بلده ، وصارت أزمة العناية طوع يده . بما أوجب له المزية فى يومه وغده . وحين رد الله عليه ملكه الذى جبر به جناح الإسلام وزين وجوه الليالى والأيام . وأدال الضياء من الظلام ، كان ممن وسمه الوفاء وشهره . وعجم الملك عود خلوصه وخبره . فحمد أثره ، وشكر ظاهره ومُضْمَره ، واستصحب على ركابه الذى صحب اليمن سفره ، وأخلصت الحقيقة نفره . وكفل الله ورده وصدره . ميمون النقيبة ، حسن الضريبة . صادقًا فى الأحوال المريبة ، ناطقًا عن مقامه بالمخاطبات العجيبة ، واصلا إلى المعانى البعيدة بالعبارة القريبة ، مبرزًا فى الخدم الغريبة . حتى استقام العماد ، ونطق بصدق الطاعة الحى والجماد ، ودخلت فى دين الله أفواجًا العباد والبلاد ، لله الحمد على نعمه الثرة العهاد ، وآلائه المتوالية الترداد . دعى له – أيده الله ! – هذه الوسائل وهو أحقُّ من يرعاها ، وشكر له الخدم لمشكور مسعاها . فنص عليه الرتبة الشماء التى خطبها بوفائه وألبسه أثواب اعتنائه ، وفسح له مجال آلائه . وقدّمه – أعلى الله قدمه ! – كاتب السر . وأمين النهى والأمر ، تقديم الاختيار بعد الاختبار . والاغتباط بخدمته الحسنة الآثار ، وتيمن باستخدامه قبل الحلول بدار الملك والاستقرار . وغير ذلك من موجبات الإكبار . فليتول ذلك عارفًا بمقداره ، مقتفيًا لآثاره ، مستعينًا بالكتم لأثاره ، والاضطلاع بما يحمد من أمانته وعفافه ووقاره ، معطيًا هذا الرسم حقه من الرياسة ، عارفًا بأنه أكبر أركان السياسة ، حتى يتأكد الاغتباط بتقريبه وإدفائه ، وتتوفر أسباب الزيادة فى إعلائه ، وهو إن شاء الله غنى عن الوصاة . فهما ثاقبًا يهتدى بضيائه ، وهو يعمل فى ذلك أقصى العمل ، المتكفل ببلوغ الأمل . وعلى من يقف عليه من حملة الأقلام ، والكتاب الأعلام ، وغيرهم من الكافة والخدام ، أن يعرفوا قدر هذه العناية الواضحة الأحكام ، والتقديم

الراسخ الأقدام ، ويوجبوا ماأوجب من البر والإكرام . والإجلال والإعظام . بحول الله . وكتب فى ... »[٥٠] .

○ أعوام الهدوء والمأساة :

خلال الأعوام العشرة التالية غمر الهدوء حياة شخصياتنا الثلاث : ابن زمرك فى وظيفته ، يتابع عمله كاتبًا ، وثمة رواية أوردها المقرى فى كتابه « أزهار الرياض » . غير ذات تاريخ مؤكد ، ولكن يمكن أن تشير إلى هذه الفترة . وفيها يقدم لنا الموظف الشاب ، يعرض على الوزير الأول القضايا التى تحتاج إلى موافقته . فيوافق له ابن الخطيب على الجميع ، ويتوقف عند واحدة تجرح العادة المتبعة . ثم يقول له : « لا . بحق الله يا أبا عبد الله . لن أوافقك على هذه القضية . فلسنا فى هذه الدار إلاَّ لاحترام العادات »[٥١] .

غير أن نشاطه لم يقف عند هذا الحد . وإنما كان يتصرف أيضًا . من حين لآخر . كشاعر ملكى ، ينشد القصائد الرسمية فى مدح الأمير . خلال المهرجانات العامة . أو الحفلات الخاصة . التى تقام بمناسبة إعذار أولاده . فسجل بشعره كل أحداث القصر ، وتشييد المبانىَ ، والسفر والمرض ، ورحلات القنص والسفارات . ومع ذلك كله ، كان لديه فائض من الوقت لكى يشغل كرسى الأستاذية فى جامع مالقة ، وفى مسجد الحمراء ، ليحاضر كثيرًا من الطلاب ، فى مواد مختلفة .

وكان يوجد بينهم ، كما لاحظ ابن الأحمر . من سيتولى الملك مستقبلا ويأمر بقتله[٥٢] . ومن المحتمل ، كما يرى بلا شير . أن الشاطبى المتوفى عام ٧٩٠ هـ = ١٣٨٨ م ، وستبلغ شهرته الخافقين فيما بعد . كان واحدًا من تلاميذه فى تلك الأيام[٥٣] .

أما الملك محمد الخامس . فقد أسعده الحظ بأعوام من الهدوء . بين دولتين تجاورانه كانا فى قمة الاضطراب . فقد عم الكرب قشتالة من جرّاء الحرب القائمة بين الأشقاء . دون بلدور القاسى وأخيه إنريك ، وكان محمد الخامس يساعد الأول . دون

أن يتردد فى استغلال الأمر لصالحه . محاولا الصيد فى الماء العكر . وحينما انتصر الثانى استطاع أن يوقع معه معاهدة سلام .

وكان المغرب غاية من الفوضى . فقد اغتيل أبو سالم فى نفس العام الذى عاد فيه محمد الخامس إلى غرناطة . ٧٦٢ هـ = ١٣٦١ م . وكانت الإمبراطورية المغربية تغلى . على امتدادها . بصراعات عنيفة . داخلية وخارجية . وبين الملوك والمطالبين بالملك . بين رجال الحاشية الأقوياء والمغامرين . فاستغل الملك الغرناطى هذا الاضطراب . وتدخل نشطاً فى شئون إفريقية ، مستخدماً طرائق معقدة . تتمثل فى دفع من يطالب بالعرش . والاحتفاظ بالرهائن وتغذية الخلاف . ومعتمداً . تبعًا للظروف . على الفريق الأكثر ملاءمة لمصالحه العاجلة . وخلال ذلك واصل تجميل غرناطة . الذى بدأه أبوه من قبل . فشيد فى الحمراء آخر الغرف التى أعطت القصر شكله النهائى . وأقام فى المدينة السفلى منشآت أخرى شهيرة ، فبنى « المرستان الأعظم . حسنة هذه التخوم القصوى » . وبُدئ فى إنشائه . فى المحرم من عام ٧٦٧ هـ = سبتمبر ، أو أكتوبر ، من عام ١٣٦٥ م . وانتهى منه فى شوال من عام ٧٦٨ هـ = ١٣٦٧ م [٥٤]

وأخيرًا . فإن ابن الخطيب كان يواصل نشاطه الأدبى الهائل فانتهى من تأليف « الإحاطة » فى عام ٧٧٠ هـ = ١٣٦٩ م على حين كان يساعد الملك من موقعه المهم بوصفه وزيرًا أول . ممسكًا بدفة السياسة الغرناطية المعقدة . ولكن مباريات الشطرنج العالمية صعبة المراس . على حين روح السياسى الكبير . ورجل الأدب الألمعى . تتهاوى خربة . من الجو غير الأخلاقى لزمنه . ولكبار معاصريه ، فلم يستطع أن يجنب شخصه بغض المجتمع . وأن ينحى فى أعماق نفسه أشباح الطموح ، وحتى هوى الخيانة [٥٥] .

كل ذلك جعل من تغيير الأمر الواقع شيئًا لامناص منه . ولو أنه فيما يبدو استمر . على الأقل ، حتى انتهاء ابن الخطيب من تأليف كتاب الإحاطة . فى عام ٧٧٠ هـ = ١٣٦٩ م ففيه يظهر لنا ، أنه لما يزل قويًا .

واحتفظ لنا القسم المطبوع منه . برسالتين من ابن زمرك إلى ابن الخطيب . ونقلها

لنا المقرى من بعد ، وتحمل الأولى تاريخًا غير معقول ، وهو ١٥ جمادى الأولى من عام ٦٦٩ هـ = ٣٠ ديسمبر من عام ١٢٧٠ م ، والذى – دون ماشك – يجب أن يصحح إلى ١٥ جمادى الأولى من عام ٧٦٩ = ٧ يناير من عام ١٣٦٨ م . والثانية يمكن أن تعود إلى الفترة نفسها . وكلتاهما كُتبت فى قصبة « المنكب » ، وكان ينزل بها محمد الخامس فى الوقت نفسه . ربما كان يشتو هناك وبرفقته ابن زمرك ، وأبناء لسان الدين بن الخطيب ، على حين ظلّ هذا فى غرناطة يصرّف شئون الدولة . وكلتا الرسالتين تفيض شوقًا ، ولكن الثانية ، فيما يبدو ، أقوى تعبيرًا . لقد صدّرها ابن زمرك بقوله : « أبو معارف ومفيدها ، وولىّ نعمى ومعيدها ، ومقوّم كمالى ، ومورد آمالى ، من تتوالى نعمه على ، وتتوفر قسمه لدى ، وأفوه له بالعجز عن شكر أياديه التى بهرت الجنان ، وملأت أكف الرغبة وأنطقت الحدائق فضلا عن الجنان ، وأياديه البيض التى تعددت ، ومننه العميمة التى تجدّدت ، فماذا أقول فيمن صار مُؤثرًا لى بالتقديم ، جاليًا صورة تشريفى بالانتساب إليه فى أحسن تقويم » .

ونمضى مع الرسالة فنجده مازال يقول : « اللهم أدمْ تلك الطلعة التى أتشرف بخدمتها ، وأسحب أذيال نعمتها :

خليلّى ، هل أبصرتما أو سمعتما بأكرمَ من تمشى إليها عبيدها ؟ !

اللهم أوزعنى شكر هذا المنعم . الذى أثقلت نعمه ظهر الشكر ، وأنهضت كمال الحمد . اللهم أدم حياته ، وأمتع بدوام بقائه الاسلام والعباد . وأمسك بيمن رأيه رمق ثغر الجهاد ياأكرم مسئول وأعز ناصر ... » (٥٦) .

وسوف نرى سريعًا ، ماإذا كانت هذه المشاعر ، وهذه الأمانى . وقد عبر عنها فى قوة ، صادقة تصدر عن عاطفة ، أو هى دون ذلك بكثير .

فى عام ٧٧٣ هـ = ١٣٧١ م ، أهاج بلاطَ غرناطة خبر كان له دوى هائل : إنّ ابن الخطيب ، الوزير الأول . وقد انتدب لتفقد الثغور وقلاع الحدود أبحر من جبل طارق قاصدًا مدينة سبتة ، وأنه التحق بالسلطان المرينى عبد العزيز فى تلمسان ، فعين

محمد الخامس ابن زمرك بدلا منه ، وهكذا نال رتبة الوزير الأول ، وكانت غاية طموحه فى كل أطوار حياته السياسية .

وبقى أمل وحيد يداعب أجفان الأوساط الحاكمة حينئذ فى الحمراء : اصطياد الخائن بأية طريقة . متهمًا لابالخيانة فحسب ، وإنما أيضًا بالإلحاد والزندقة . وقد فشلت تمامًا أول محاولة بطلب تسليمه ، توجه بها أبو الحسن النباهى قاضى الجماعة فى غرناطة . لمعارضة سلطان المغرب فى ذلك خشية أن يُدان متلبسًا بإهدار قوانين الاحتماء ، ورد عليهم : إذا كان ماتقولونه صحيحًا ، « هلا أنفذتم فيه حكم الشرع وهو عندكم ، وأنتم عالمون بما كان عليه » ؟! . غير أن أحوال المغرب فى تلك الأيام كانت حوّل قلّب ، لاتدوم على حال . ففى عام ٧٧٤ هـ = ١٣٧٢ م ، أخلى بنو مرين تلمسان بعد وفاة السلطان عبد العزيز ، وانتقلوا إلى فاس ، وتبعهم ابن الخطيب . فاتخذ مقامه فى العاصمة الجديدة آمنًا مطمئنًا . غير أن مطالبًا جديدًا بالعرش ، استطاع فى عام ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م ، بالاتفاق مع محمد الخامس ملك غرناطة أن يحتل فاسًا الجديدة : « ثم أغراه الوزير المرينى سليمان بن داود بالقبض على ابن الخطيب ، فقبضوا عليه ، وأودعوه السجن ، وطيّروا الخبر إلى السلطان ابن الأحمر ، وكان سليمان شديد العداوة لابن الخطيب ، وكانت تقع بينه وبين ابن الخطيب مكاتبات ينفث كل واحد منهما لصاحبه بما يحفظه ، مما كمن فى صدورهما . وماإن بلغ خبر القبض على ابن الخطيب إلى السلطان ابن الأحمر ، حتى وجّه فى الحال لجنة اتهام إلى فاس ، ومثل المتهم العظيم أمامها « بالمشور فى مجلس الخاصة ، وعرض عليه بعض كلمات وقعت له فى كتابه « روضة التعريف بالحب الشريف » [٥٧] ، فعظم النكير فيها ، فوُبّخ ونُكّل وامتُحن بالعذاب بمشهد من ذلك الملأ ، ثم نُقل إلى محبسه ، واشتوروا فى قتله بمقتضى تلك المقالات المسجلة عليه ، وأفتى بعض الفقهاء فيه . ودس سليمان بن داود لبعض الأوغاد من حاشيته بقتله ، فطرقوا السجن ليلا ، ومعهم زعانفه جاءوا فى لفيف الخدم ، مع سفراء السلطان ابن الأحمر ، وقتلوه خنقًا فى محبسه ، وأخرج شلوه من الغد ، فدفن بمقبرة باب المحروق ، ثم أصبح من الغد على ساقة قبره طريحًا ، وقد

جُمعت له أعواد ، وأضرمت عليه نار ، فاحترق شعره ، واسود بشره ، فأُعيد إلى حفرته ، وكان فى ذلك انتهاء محنته » (٥٨) .

إن « الغنيمة » مات أشنع ميتة . انتقم محمد الخامس ، وانتصرت اللجنة الموفدة ! . ومن الذى كان يرأس اللجنة التى لبست ثوب محاكم التفتيش ؟ ! .

كان بكل بساطة شاعرنا أبا عبد الله بن زمرك تلميذ ابن الخطيب المقرَّب ، وصنيعته الأمين ! . وكان لدى ابن زمرك فيما يبدو . من هدوء الضمير ، وراحة البال . فى تلك اللحظة ، ماسمح له بأن ينظم موشحة يمدح فيها السلطان ، ويبالغ فى حنينه إلى غرناطة :

أعنـدكم أنى بفاسِ أكابدُ الشوق والحنين
أذكر أهلى بها وناسى واليوم فى الطول كالسنين
الله حسبى ، فكم أقاسى من وحشة الصب والبنين (٥٩)

أى تفسير نفسى يمكن أن نفهم فى ضوئه هذه الأعمال الوحشية ؟ .

أكثرها رفقًا ، أن نفترض أن صراعًا داخليًا عنيفا كان يحتدم فى أعماق ابن زمرك بين واجبين : بين العرفان والإخلاص الذى يجب عليه لحاميه وأستاذه . وبين الولاء لملكه ، وربما لوطنه . وكان مهددًا بإمكانية خيانة ابن الخطيب . ولكن حتى هذا الافتراض الرفيق يثير الاشمئزاز فى النفس ، ولايرضى العقل ، فمن الغريب حقًا ، أن شخصية بارعة مثل ابن زمرك لاتجد وسيلة تتخلص بها ، فى لحظة بالغة الحرج ، عظيمة الخطر . سوف تدخل التاريخ من أوسع الأبواب ، ومن المؤكد أن معاصريه فكروا فى الأمر على هذا النحو .

فى البدء . كان أنصار ابن الخطيب هم الذين ظلوا على الولاء له ، وفيما بعد حين بدأ ابن زمرك يُستهلك كسياسى . شيئًا بعد شىء . ويثير حوله الغيرة والبغضاء . حدث النقيض تمامًا . فقد أخذت شخصية الوزير المتوفى تتعاظم فى عالم الآخرة ، وتصرخ منددة بمواقف ابن زمرك السوداء . حينئذ بدأ الجميع يشيرون إلى الشاعر على أنه

اليهودى الخائن . إسخريوط إسبانيا الإسلامية . وعلى امتداد تاريخ الأندلس ، ربما ثمة واحد فحسب . يمكن أن ينافسه فى هذا اللقب المحزن . هو ابن عمار الشهير فى موقفه من المعتمد بن عباد . غير أن قصة القرن الحادى عشر هذه انتهت بعقاب المسىء . وجرت فى جو من الهيجان المؤثر . ولفها إعصار حقيقى لمأساة إغريقية . أما حادث القرن الرابع عشر المفزع . فقد أنجز فى برود بيروقراطى . وتم بغدر محسوب ألبس ثوب القانون . وامتدت الحياة بمحرِّض القتلة . واستمتع بثمار انتصاره طويلا (٦٠) .

لقد احتفظ لنا المقرى بأبعد الأصداء انتشارًا للأحقاد التى أثارها ابن زمرك . وتكوِّن واحدة من الوثائق الأكثر مأسوية فى الأدب الأندلسى . لقد قلنا من قبل إن ابن الخطيب خص تلميذه ابن زمرك بترجمة فياضة فى كتابه « الإحاطة » . تنبض حبًا ، وبعد المأساة علّق علىّ بن الخطيب ، أحد أبناء لسان الدين . بخط يده على نص أبيه . فى نسخة « الإحاطة » التى أرسلها ابن الخطيب فى حياته إلى مصر ، وأوقفها على خانقاه سعيد السعداء . وكان علىّ قد اتخذ من القاهرة مقامًا ، وقد رأى المقرى بنفسه هذه النسخة . وقرأ على هامشها هذا التعليق . ونقله إلينا مخففًا من قسوة لغته فى بعض الحالات (٦١) ياله رأيًا من الابن . مناقضًا لما قال أبوه ومثيرًا :

« ورأيت بخط أبى الحسن على بن لسان الدين – رحمهما الله تعالى ! – على هامش هذه الترجمة من « الإحاطة » كلامًا فى حق ابن زمرك ، رأيت أن أذكره بجملته الآن ، وإن تقدم بعضه فى هذا الكتاب :

« فمن ذلك أنه كتب على حاشية أول الترجمة ماصورته : أتبعه الله تعالى خزيًا ، وعامله بما يستحقه ، فبهذا ترجم له والدى ، مولاه الذى رفع من قدره ، ولم يقتله أحد غيره ، كفانًا الله تعالى شر من أحسنًا إليه » .

« وكتب على قوله : «نشأ عفًا طاهرًا .... إلى آخره» مانصه : هذا الوغد ابن زمرك من شياطين الكتاب ، ابن حداد بالبيازين ، قتل أباه بيده ، أوجعه ضربًا فمات من ذلك . وهو أخس عباد الله تربية ، وأحقرهم صورة وأخملهم شكلا ، استعمله أبى فى

الكتابة السلطانية ، فجنينا أيام تحولنا عن الأندلس منه كل شر ، وهو كان السبب فى قتل أبى مصنف هذا الكتاب ، الذى رباه وأدبه واستخدمه ، حسبما هو معروف . وكفانا الله تعالى شر من أحسنا إليه وأساء إلينا » .

« وكتب على قول والده : « فترق فى الكتابة ... إلى آخره » ماصورته : على يد سيدى أبى عبد الله بن مرزوق ، ولاحول ولاقوة إلا بالله » .

« وكتب على قوله :

« مُعاذ الهوى أنْ أصحبَ القلب ساليا وأنْ يشغلَ اللوّام بالعذل باليا (٦٢)

إلى آخر القصيدة مانصه : هذه القصيدة نظم له مولاى الوالد ، تغمده الله برحمته ، منها النسيب كله ، وهكذا جرت عادته معه فى الأمداح السلطانية حضرة الملك ، والله المطلع على ذلك ، قاله ابن المصنف على بن الخطيب » .

وكتب على قوله :

« لولا تألّق بارقِ التذكارِ ماصاب واكفُ دمعىَ المدرار

... إلى آخره » ، ماصورته : « هذا الرجس الشيطان كثيرًا ماينظم فى هذا الوزن ، ويتبع حارة هذه الراء ، حتى لايتركها جملة ، إذا الرجل ابن حمّار مُكارى ، حدّادٍ ، فالنفس تميل بالطبع » .

وكتب على قوله :

« حيَّاكِ يادارَ الهوى من دارِ نوْءُ السماك بديمةٍ مِدْرارِ

إلى آخر القصيدة » ماصورته : « انظر إلى كثرة تحريكه لحارة هذه الراء ، « علقتْ له بها مالخوليا » .

وكتب على قوله من القصيدة نفسها :

« وجوارحٌ سبقت إليه طلابها فكأنَّما طالبْنه بالثّار

... إلى آخره » ماصورته : « سرق طردية إبراهيم بن خفاجة ، فانظرها تجده سرق المعانى والألفاظ ، مع أن والدى نظم له أكثرها ، على حسب عادته معه ، قاله علىّ ابن الخطيب » .

وكتب على قوله « يامصباح » فى :

«إلى أن أفاق الصبحُ من غمرة الدجى وأهدى نسيم الروض من طيبه عرْفا
لك الله يامصباحُ أشبهت مهجتى وقد شفّها من لوعة الحب ماشفًا

مانصه : كان يحب صبيًا اسمه مصباح ، وهو الآن مجنون العقل بتونس ، يحترف بالحياكة » .

وكتب على قوله :

«ألا ئمى فى الجُودُ، والجود شيمةٌ جُبِلتُ على إيثارها يوم مولدى

ماصورته : كذبت يانجس ، من أين الفخر لك ولبيتك ، لست والله من الجود فى شىء ، نعم سُخنةُ عين الجود » ! .

وكتب على قوله :

« لقد علم الله أنى امروٌ أُجرِّر ذيل العفاف القشيب

ماسمناه : لا والله ، فأنت مشهور بكذا ، ياقرد ، فمن أين العفاف وأنت بالأندلس كذا وكذا . إلى أن قال : وأحسهم بيتًا ، قاله مولاك الذى رُبِّيت فى نعمته ونعمة الله : على بن الخطيب بالقاهرة » .

○ ابن زمرك ، الوزير الأول :

منذ وفاة لسان الدين بن الخطيب فى عام ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م . حتى وفاة الملك محمد الخامس الغنى بالله ، فى أوائل صفر من عام ٧٩٣ هـ = يناير ١٣٩١ م . كانت

حياة ابن زمرك ، وهو فى أوج مجده السياسى والأدبى تبدو هادئة مطمئنة . وعلى التأكيد ذات غنم شخصى كبير للوزير الأول المحظوظ ، خالية من المنافسين والخصوم ولانستطيع هنا أن نلم بها تفصيلا لأن اقتحام عالم السياسة المعقد ، والدبلوماسية المتشابكة . والأحداث الحربية لتلك الأيام المضطربة القلقة . وفى المغرب بخاصة . ينحرف بنا خارج الموضوع.لكن يجب أن نفترض تدخل شاعرنا فى جانب لابأس به من لأحداث المهمة . عندما نفتقد الإشارة والدليل . لأنه من جانب كان يوجه المؤمرات الغرناطية ضد المرينيين والقشتاليين . لامن فوق كرسيه فى الوزارة فحسب ، وإنما فى رحلاته سفيرًا . ففى إحدى هذه الرحلات ، وتمت فى ربيع الأول من عام ٧٧٦ هـ = أغسطس . أو سبتمبر . ١٣٧٤ م ، ذهب ابن زمرك إلى المغرب . على حين جاء ابن خلدون الشهير إلى إسبانيا ، والتقى الإثنان فى جبل طارق ، حيث عهد إليه المؤرخ العظيم أن يتوسط لدى السلطات المسئولة فى دولة بنى مرين . كى تسمح لأسرته أن تلحق به . وهى رغبة لم يستطع ابن زمرك تحقيقها [٦٣] ولأنه من جانب آخر . تابع الاحتفاء بكل الأحداث شعرًا ، المهم منها والعادى ، وتوافه بلاط الحمراء ، وتنعكس فى قصائده أحيانًا ملامح التدخل الغرناطى فى الأراضى الأفريقية . كسقوط مدينة سبتة مثلا فى عام ٧٨٦ = ١٣٨٤ . أو مساندة أبى العباس أحمد المستنصر . عندما استرد عرش بنى مرين . للمرة الثانية فى عام ٧٨٩ هـ = ١٣٨٧ م [٦٤] ،

لاأحد أفضل منه شخصيًا ، يستطيع أن يوجز لنا بنفسه نشاط تلك الأعوام الخصبة . ولقد احتفظ لنا ابن الأحمر . بمذكرة لابن زمرك . رقعة من الرقاع الحكومية . كتبت فى الأيام الصعبة . التى تلت موت محمد الخامس . والذى ستتحدث عنه فيما يلى ، تقول هذه الوثيقة ، وهى الأولى ، فيما أعتقد ، التى تشير إلى نية المشارقة . والتى كما أبنت فى مكان آخر تمدنا – عرضًا – بتطور كلمة الدشار **alixares** [٦٥] .

« خدمته سبعًا وثلاثين سنة : ثلاثًا بالمغرب ، وباقيها بالأندلس ، أنشدته فيها سقًا وستين قصيدة ، فى ستة وستين عيدًا . وكل مافى منازله السعيدة من القصر والرياض

والدشار والسبيكة . من نظم رائق ، ومدح فائق ، فى القباب والطاقات والطرز (٦٦) وغير ذلك فهولى . وكنت أواكله . وأواكل ابنه مولاى أبا الحجاج . وهما كبيرا ملوك الأرض . وهنَّأته بكذا وكذا قصيدة . وفوض لى فى عقد الصلح بين الملوك بالعدوتين . وصلح النصارى عقدته تسع مرات .. » .

○ الأيام الأخيرة :

سجل موت محمد الخامس نهاية حظوة ابن زمرك (٦٧) ، وقد خلَفَ الملكَ ابنهُ أبو الحجاج يوسف الثانى . وكان حكمه قصيرًا إلى حد كبير ، أزيد قليلا من عام ونصف عام ، من صفر عام ٧٩٣ هـ = يناير ١٣٩١ م ، إلى رمضان من عام ٧٩٤ هـ = يولية . أو أغسطس ١٣٩٢ م . وطبقًا لعادة ملكية أصيلة ، أنشد ابن زمرك قصيدة يرثى بها الملك المتوفى ، وضمنها مديحًا موجزًا لخلفه لكى يجد طريقًا إلى فضله دون شك (٦٨) . ولم ينفعه هذا بشئ . فبعد أيام قليلة أُلقى به سجينًا فى قصبة المرية ، ومنها أخذ يوجه قصائده إلى الملك متشفعًا :

بما قد حُزتَ من كرم الخلال ... بما أَدْركتَ من رُتَب الجلالِ
بما خوِّلْتَ من دينٍ ودنيا ... بما قد حزت من شرف الجمال
بما أُوليْتَ من صنعٍ جميلٍ ... يطابق لفظُه معنى الكمال
تغمَّدْنِى بفضلك واغتفِرْها ... ذنوبًا فى الفعال وفى المقالِ (٦٩)

وأخيرًا ، بعد عشرين شهرًا من الحبس ، جاءته الحرية . فى أول رمضان من عام ٧٩٤ هـ = ٢٢ من يولية ١٣٩٢ م ، فعاد إلى منصبه ، ولكن بعد أيام قليلة ، تُوفىَ يوسف الثانى ، على نحو ماأشرنا ، وخلفه ابنه محمد السابع ، وكانت أول خطوة للملك الجديد هى نفس الشىء . عَزْل ابن زمرك ، وتوْلية أبى بكر محمد بن عاصم (ولد فى ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م ، وتوفى فى ٨٢٩ هـ = ١٤٢٦ م) مكانه (٧٠) . وفى ذلك الوقت كان ابن زمرك يكتب مذكرات ، كالتى ترجمناها قبل ، أو ينظم تضرعات شعرية جديدة :

أتُعْطِش أولادى وأنت غمامةٌ ... تعم جميعَ الخلقِ بالنفع والسقيا ؟
وتظلم أوقاتى ووجهك نيِّرٌ ... تفيض به الأنوارُ للدينْ والدنيا
وجدُّك قد سمّاك ربُّك باسمه ... وأورثك الرحمنُ رتبتَه العليا

وعبر أبيات القصيدة تتسرب ذكرياته عن الخدمات التى أداها لهم ، وتتضح بعتاب نافد الصبر :

ومازلتُ أُهدى المدحَ مسكًا مُفتّقًا ... فتحمله الأرواحُ عاطرةَ الريَّا
وقد أكثر العبدُ التشكىَّ وإنه ... وحقِّك يافخرَ الملوك قد استحيا
ومالجودُ إلاَّ ميتٌ ، غير أنه ... إذا نفخت يمناك فى روحه يحيا (٧١)

وفى نفس السنة ، قريبًا من صيف عام ١٣٩٣ م ، أُعيد ابن زمرك إلى منصبه . كيف نفسِّر هذا التقلب الفجائى بين السخط والرضا ؟ لقد أفاض ابن الأحمر طويلا فى تمعن الصفات الرديئة التى أظهرها الوزير فى أيامه الأخيرة : سفاهته ، وغطرسته ، وشخصيته الجافية وخلقه الدساس ، وعجزه عن مباشرة مهام منصبه ، وقلة اهتمامه بالمسائل الاقتصادية ، إلى غير ذلك . ودون أن نردَّ مايمكن أن يكون حقًا من هذه التهم ، يجب ألاّ ننسى أن ابن الأحمر هذا ، كان ابن يوسف الثانى ، وأخا محمد السابع ، وكان يهمه أن يبرر سلوك الملكين ، والخاتمة منها على نحو خاص . ومع ذلك فإن شيئًا من هذه التهم كان مؤكدًا ، وإذا أضفنا إليها ملل الجماهير وشيخوخة ابن زمرك ، ورغبة الأجيال الجديدة فى الترقى إلى أعلى المناصب الإدارية ، وتغير الاتجاه مع كل ملك جديد ، وقبل ذلك كله ، وفوقه ، ظلُّ لسان الدين بن الخطيب الضحية وأخلاقيات العصر ، لايدهشنا كثيرًا ماحدث ، ولكنه يثير فينا الرعب دائمًا : ذلت ليلة ، اقتحم حرس السلطان دار ابن زمرك ، كان الوزير القديم يقرأ القرآن مع ابنيه وخدامه ، فاغتيلوا جميعًا على مرأى من أهله وبناته .

ونحن نجهل تاريخ هذا الحدث الفظيع ، ولكن المقرى يقول إنه قتل بعد عام

٧٧٥ هـ (٧٢) ، بينما يرى هرتمان Hartmann أن هذا التاريخ لابد أن يكون محرفًا ، وأن صحته بعد ٧٩٥ هـ = ١٣٩٢ م (٧٣) ، وعلى أى حال يجب أن يكون بعد عودته إلى الوزارة بزمن غير طويل ، وكانت عودته على نحو مارأينا ، فى صيف عام ١٣٩٣ م .

لقد رأى الأندلس الإسلامى كله ، فى نهاية ابن زمرك الدامية ، يد القصاص الإلهى تثأر لابن الخطيب ، وتورد التلميذَ غير الوفى ميتة أكثر بشاعة من التى سعى بها إلى أستاذه . يقول المقرى : « وأما كونه سعى فى قتل لسان الدين مع إحسانه إليه فقد جوزى من جنس عمله ، وقُتِل بمرأى من أهله ومسمع ، وأُزْهقت معه روح ابنيه ، وهذا قصاص الدنيا ، وعفو الله تعالى فى الآخرة ينتظر الجميع » (٧٤) .

٣ – الفنان

○ **تصنيف إنتاجه** :

لم يبق لنا من نثر ابن زمرك غير نصوص قليلة ، وفيما عدا الرسائل التى ترجمناها ، أو أشرنا إليها من قبل (٧٥) ، لم يصل إلينا منه غير فقرات قصيرة ، وغير ذات معنى ، يحث فيها المؤلف المسلمين على الجهاد ضد المسيحيين (٧٦) . غير أن الأمر فيما يتصل بشعره مختلف ، نعم ليس بين أيدينا اليوم كل ماأبدعه من شعر (٧٧) ، ولكن فيما أورد له لسان الدين بن الخطيب ، والمقرى التلمسانى من قصائد (٧٨) ، مايكفى تمامًا لكى نكوّن عنه رأيًا تاريخيًا ونقديًا ، ونحن على ثقة كاملة ، بأننا فى أمن من تجاوز الصواب .

لقد حاول بلاشير ، تبعًا لسنة محمودة يلتزمها فى دراسته لابن زمرك أن يصنف إنتاج الشاعر فى مسلسل تاريخى ، ولو أن أشعاره ليست كاملة ، فوجدها تضم مقطوعات يبلغ عددها سبعًا وثلاثين ، بينما رقمان مكرران وقصائد كاملة ، أو بقايا لها ، والموشحات . وتوقّف عند المطالع والأبيات المتناثرة ، فلم يقطع فيها برأى ، لأن من

العسير أحيانًا أن نقرر : هل الأبيات المعدودة مقطوعة مستقلة . أو جزء من قصيدة طويلة (٧٩) ؟ ومع ذلك سأحيل على هذا التصنيف . دون أن أشير إلى ذلك مرة أخرى . لأن هدفي الوحيد في هذه اللحظة . رسم خطوط عامة لحياة المؤلف ، معفاة من التفاصيل . وهي – فيما أرى – من خصائص طبعة نقدية لديوانه . أو دراسة فنية مفصلة لسيرته وأعماله . يكفي الآن لتحقيق ماأهدف إليه . أن نصنف أشعار ابن زمرك في مجموعات ثلاث : القصائد . والمقطوعات . والموشحات (٨٠) .

١ – القصائد : وتبلغ بضعًا وعشرين قصيدة . دون أن نجزم على نحو يقيني بعددها . لأننا – على نحو ماأشرنا – لانقطع أحيانا فيما إذا كانت القصائد المعدودة الأبيات . هي مقطوعات مستقلة . أو أجزاء من قصائد مطولة . ومن بين القصائد اثنتان فحسب في الرثاء . قال أولاهما بمناسبة وفاة الشريف الغرناطي . والأخرى خص بها الملك محمدًا الخامس . وبقية القصائد في المديح : إطراء كتاب . مثل كتاب الشفاء للقاضي عياض . وأنشد فيه استجابة لرغبة أستاذه ابن مرزوق . أو في مدح أستاذه لسان الدين ابن الخطيب . ولكن معظمها في مدح الملك محمد الخامس . وبين هذه ثلاث قصائد إعذارية . قالها يهنىء الملك بمناسبة إعذار أولاده أو أحفاده (٨١) . وعدد آخر منها عيدية . نظمها كي تنشد بمناسبة عيد الفطر ، أو ميلادية مما ينشد احتفاء بالمولد النبوي (٨٢) . والبقية في موضوعات أخرى تتصل بالحياة في القصر الملكي . كرحلات الطرد أو مجئ سفراء يحملون هدايا . أو الإشادة بانتصارات حربية . أو أعمال سياسية ، أو وصف رحلات ملكية ، أو غيرها وفيها كلها يصف العاصمة ومشاهدها ، وبخاصة ماأنشئ منها حديثًا أو يشير إلى حفلات تجرى في القصر . وثمة قصيدة غزلية ، أوردها ابن الخطيب في كتابه «الإحاطة» ، وربما كانت نسيباً مطلعًا لقصيدة كان يفكر في نظمها . والبحور التي جاءت فيها قصائده قليلة التنوع . وأرى أنه لم يستخدم غير بحور الطويل والبسيط والكامل ، مع غلبة استعمال هذا البحر الأخير على نحو ظاهر . والقافية الأكثر ورودًا عنده هي الراء المكسورة ، تسبقها ألف ممدودة ، كثرة أنبه عليها أبو الحسن على نجل لسان الدين ابن الخطيب (٨٣) .

٢ – المقطوعات : وتبلغ مايزيد على الستين . دون القطع بالرقم على نحو يقيني ، لسبب الذى أومأنا إليه من قبل ، فى المجموعة الأولى ، وتتنوع الموضوعات فيها بقدر كبير : مدح ابن الخطيب فى ست مقطوعات ، واثنتان جاءت كل واحدة منها بداية لرسالة . وخمس ذات موضوعات شخصية يعبر فيها عن مشاعر عاطفية ، أو يفتخر وجاءت البقية ارتجالا فى مناسبات عارضة، أو غيرها، والجانب الأكبر منها مخصص لمحمد الخامس ، يشكر فيها الملك على الهدايا التى خصه بها بمناسبة عيد عاشوراء . أو فى مناسبات أخرى ، من زهور القرنفل النادرة ، أو الفواكه المبكرة ، أو طيور من صيد الأمراء ، أو ملابس ، أوكتاب ، أو جفنة ، أو لترسم على أثواب فى بعض مايهدى السلطان . أو على مغطى صنهاجى ، وأشياء أخرى . أو لتصحب هدايا كان ابن زمرك يرفعها إلى الملك . كالزهور والأقلام . أو للسؤال عن صحة الملك أو الأمراء خلال مرضهم ، أو الاحتفاء بشفائهم ، أو إبداء رغبة فى التمتع برؤية الحضرة الملكية . أو لتخليد حملة ملكية ضد العدو ، أو رسم صورة للملك ممتطيًا صهرة جواد أدهم . ومقطوعتان صغيرتان مهديتان للسلطان أبى العباس ، أحمد المستنصر المرينى ، واثنتان أخريان لتزيين ملابس أهديت إليه من محمد الخامس . وتسع مقطوعات . هى نقوش شعرية . لتزيين طيقان الغرف الملكية ، خُصَّتْ غرفة الأمير سعد ، نجل الملك . بثلاث منها . ومقطوعتان أخريان فى تذييل بيتين لابن المعتز ، المتوفى عام ٢٩٦ هـ = ٩٠٨ م . والثانية فى تذييل بيت لابن وكيع . المتوفى عام ٣٩٣ هـ – ١٠٠٣ م . ومقطوعات أخرى يتوسل بها إلى يوسف الثانى ، أو محمد السابع ، طالبًا العفو ، وذلك فى الأيام الأخيرة من حياته.. وأخيرًا فإن بعضًا منها أنشده لكى يذهّب شعريًا الأحداث الأشد إلهامًا ، كأن يصف زهرة قرنفل ، رغب فيها محمد الخامس . خلال نزوله فى جبل طارق . وكان الحصول عليها هناك بالغ الصعوبة . أو يصف سهول مالقة ، حين اجتازها مع يوسف الثانى . « والثلج قد عم أنديته ، وبسط أرديته » .. والبحور التى جاءت فيها المقطوعات ، وهى نفسها المستخدمة فى القصائد : الطويل والبسيط والكامل . ولكننا نلتقى أحيانًا بالوافر . أو المتقارب . أو المجتث . أو الرمل .

أو السريع ، أو الخفيف .

٣ - الموشحات : وهى خمس عشرة ، واحدة منها طويلة جدًا ، تتألف من سبعين دورًا ، وكل دور يتألف من خمسة أبيات موشحية ، وقالها احتفاء بإعذار أحفاد محمد الخامس ، أبى الحسن على ، وأبى العباس أحمد ، أبناء يوسف الثانى ، والذى سيتولى الملك فيما بعد ، ومن ثم فهم أخوة ابن الأحمر المؤرخ الكاتب . وحفيد آخر يدعى أبا عبد الله محمد ، وعلى التأكيد سنلتقى به ملكًا تحت اسم محمد التاسع ابن نصر . وهى من بحر الطويل ، وفيما يتصل بالقافية تتبع أدوارها القاعدة التالية .

ب ب ب ب ا ج ج ج ج ا د د د د ا ... وهكذا .

[ونورد منها على سبيل المثال الأدوار الأربعة الأولى :

أرقتُ لبرقٍ مثل جفنىَ ساهرا يُنظِّم من قطر الغمام جواهرا
فيبسمُ ثغرُ الروضِ عنه أزاهرا وصبحٍ حكى وجهَ الخليفة باهرا
تجسم من نور الهدى وتجسدا
شفانىَ معتلُّ النسيم إذا انبرى وأسند عن دمعى الحديث الذى جرى
وقد فتّق الأرجاء مسكًا وعنبرا كأنَّ الغنى بالله فى الروض قد سرى
فهبَّتْ به الأرواحُ عاطرةَ الردا
عَذيرىَ من قلبٍ إلى الحسن قد صَبَا تهيِّجُه الذكرى ويصبُو إلى الصِّبَا
ويُجرى جياد اللهو فى ملعب الصبا . ولولا ابنُ نصر ماأفاق وأعتبا
رأى وجهَهُ صبحِ الهداية فاهتدى
إليكَ أميرَ المسلمين شكايةً جنى الحسنُ فيها للقلوب جنايةً
وأعظم فيها بالعيون نكايةً وأطلع فى ليلٍ من الشعرِ آيةً
محيًّا جميلاً بالصباح قد ارتدىَ]

ومن ثم ، فهى ليست موشحة حقيقية ، والأدق أن يقال إنها قصيدة مسمطة (٨٤) . وبقية الموشحات تتوزع على النحو التالى : ثمان من بحر البسيط . وثلاث

من السريع ، وواحدة من المنسرح [٨٥] ، واثنتان من الرمل ، جاءت واحدة فى الشكل الموشحى التالى .

ا ا ب ج ب ج ب ج ا ا د هـ د هـ د هـ ا ا ... وهكذا

[ومثاله من الموشحة نفسها :

وجهُ هذا اليوم باسمْ وشذا الأزهار ناسمْ
هاتها صاحِ كئوسًا جالباتٍ للسرورْ
وارتقبْ منها شموسًا طالعاتٍ فى خُبورْ
ماترى الروض عروسًا فى حُلَى نَوْرٍ ونورْ
وأتت رسلُ النواسمْ تجتلى هذى النواسمْ
قد أهلَّتْ بالبشائرْ أضحكت ثغرَ الأزاهرْ
سنحتْ فى يُمنٍ طائرْ ونُظِمْنَ كالجواهرْ
فانشروها فى العشائرْ إنَّ هذا الصنعَ باهرْ
وأشيعوا فى العوالمْ الغنى بالله سالمْ]

أما بقية الموشحات فتأخذ ، رغم اختلاف البحور فيما بينها ، الشكل الموشحى الآتى :

ا ب ا ب ج د ج د ج د ا ب ا ب هـ و هـ و هـ و ا ب ا ب ... وهكذا

[ومثاله من إحدى الموشحات :

فى كئوسِ الثغرِ من ذاك اللَّعَسْ راحةُ الأرواحْ
وتغشّى الروضَ مِسكىُّ النَّفسْ عاطرُ الأرواحْ
وكسَا الأدواحَ وشيًا مُذهبًا يبهرُ الشمسَا
عسجدٌ قدحلَّ من فوق الرُّبا يُبهجُ النَّفسَا
فاتخذ للهو فيه مركبا تلحق الأنسا

منبرُ الغصنِ عليه قد جَلَسْ ساجعُ الأدواحْ
حُلَلَ السندسِ خُضرًا قد لَبِسْ عِطْفُه المرتاحْ
قم ترى هذا الأصيل شاحبًا حُسْنُه قد راق
ولأذيال الغُصونِ ساحبًا فى حُلَى الأوراقْ
ونديمٍ قال لى مُخاطباً قولَ ذى إشفاق
عادةُ الشمس بغرب تُختَلَسْ هاتِ شمسَ الراحْ
إن أرانا الجوُّ وجهًا قد عَبسْ أَوْقِدِ المصباحْ]

التنوّع ، كما نرى ، محدود للغاية ، والعروض دقيق ومُلتزَم ، لأن حذف الحركة الأخيرة شائع فى العروض القديم ، والقواعد النحوية مضطردة فى دقة ، والموضوعات هى نفس موضوعات القصائد تمامًا ، ومثلها الأساليب البلاغية ، ولو أن اللوحات هنا أكثر بساطة ، أو هكذا تبدو على الأقل ، من خلال تكرار القوافى وتبادلها (٨٦) .

○ الأصالة :

سوف ندرس أولا قضية الأصالة .

ومن المعروف أن هذه الميزة ، إذا كانت لابن زمرك . فهى ليست من خصائص الشعر العربى الأصيلة . وإذا كان الأدب الغربى يتعرض من حين لآخر . وبشكل منتظم لايتوقف . لزلازل جمالية عنيفة ، تعيد تكوين ملامحه من جديد ، فالشعر العربى لم يتعرض ، منذ الإسلام لغير رجفات خفيفة . وقليلة للغاية . مجرد قلقلة فكرية بسيطة . لم تبلغ به حد تحطيم هيكله الفنى ، فبقى سليما لم يمس . لقد كان الشعر يتمتع بحرية أوسع فى عصر ماقبل الإسلام ، على مسرح الصحراء الرحيب . وهناك أتاح المجالَ واسعًا وعريضًا ، لكى ينمى كل فرد ذاته ، ومع ذلك ، فحتى فى تلك الأيام ، بدأ . عنترة بن شداد معلقته الشهيرة قائلا :

هل غادر الشعراءُ من متردّم أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّم (٨٧)

وجاء ابن زمرك بعده ، فى عمق القرن الرابع عشر الميلادى فالتقط الكرة منه ، وحاول أن يردها عليه ، وأن يزهو بأنه جاء بجديد حين يقول :

ودعوت أرباب البيان أريهمُ كم غادر الشعراءُ من متردّم (٨٨)

ومع ذلك . فإن مجرد الإشارة إلى الشاعر الجاهلى . دليل ينقض الأصالة التى يتباهى بها ابن زمرك ، لأن معارضة مصراع هذا البيت الشهير – كما أظهرت فى مكان آخر(٨٩) – قاسم مشترك بين كثيرين فى الأدب العربى . وحتى دون هذه الإشارة ، ليست ثمة شىء أكثر غرابة من أصالة ابن زمرك المزعومة هذه* . وبين نفس النصوص التى استخدمناها لكتابة سيرة حياته ، نلتقى بشاهدين متناقضين ، ومختلفين :

الشاهد الأول ، تأكيد أبى الحسن على ، بن لسان الدين ابن الخطيب (٩٠) ، على أن والده تعود أن ينظم لابن زمرك جانبًا لابأس به من قصائده ، وبخاصة المدائح الملكية منها ، والمطلع النسيبى على نحو أخص . ومن الواضح أن هذا العمل ، وهو مؤكد ، وجاء فى عبارة قاطعة ، أدخل فى باب الخداع أو الحيلة أو النحل ، ولكنه لايمس أصالة الشعر نفسه فى شىء ، لأن الشعر نفسه هو مايمكن أن يوصف بالأصالة ، سواء أكان ناظمه لسان الدين بن الخطيب ، أو ابن زمرك . ومع ذلك ، فإن المقرى بإحساسه الدقيق المعروف ، رد القضية إلى حجمها الطبيعى . « أما ماذكره ابن لسان الدين بن الخطيب من أن أباه كان ينظم لابن زمرك ، فذلك – والله أعلم – كان فى ابتداء أمره . وإلا فقد جاء ابن زمرك فى آخر أيام لسان الدين ، وبعد موته . بالبدائع التى لاتنكر كما سنذكره » (٩١) . ومهما يكن ، فإن جانبًا من التهمة كان صحيحًا ، فليس ثمة شىء أكثر استحالة ، كأن نستبعد على لسان الدين بن الخطيب أن يساعد تلميذه ، وقد أشرنا إلى شىء من هذا فيما قبل ، ومن ثمَّ فقد ترك على التأكيد بصمات واضحة لاتمحى فى إنتاجه الأدبى .

---

* الحق أن ابن زمرك ، حتى فى هذا المعنى كان عالة على أستاذه لسان الدين بن الخطيب ، فقد أورد هذه الفكرة على نحو أكثر تفصيلا ، يقول من قصيدة له :

لو قال فى هرم زهير مثلها هرم الزمان وذكره لم يهرم
أو مر عنترة عليها لم يقل هل غادر الشعراء من متردم

والشاهد الثانى ، ودلالته لاتقف عند حد ، يشير إلى تأثير شاعر جزيرة شقر العظيم إبراهيم بن خفاجة (٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ هـ إلى ٥٣٣ م = ١١٣٨ م) ، إحدى قمم الشعر الأندلسى الجديد المحافظ . وهنا تلتقى آراء الجانبين . أنصار ابن زمرك وخصومه على حد سواء . فلسان الدين بن الخطيب ، فى الترجمة التى خص بها ابن زمرك فى كتابه « الاحاطة » ، عندما كانا كلاهما فى القمة من كل شىء ، يقول عن تلميذه ، فى نبرة مادحة ، إن شعره « خفاجى النزعة » (٩٢) . ثم جاء من بعد ابنه ، أبو الحسن علىّ ، فى الحقبة التى بلغت فيها العداوة بينهما غايتها الطبيعية ، فأكد هذا المعنى ، عند الحديث عن قصيدة طردية لابن زمرك ، فعلق عليها : « سرق طردية إبراهيم بن خفاجة ، فانظرها ، تجده سرق المعانى والألفاظ ، مع أن والدى نظم له أكثرها ، على حسب عادته معه » (٩٣) .

وقد استجبت لدعوة ابن لسان الدين بن الخطيب ، ووازنت بين القصيدتين الطردتين : فقصيدة ابن خفاجة يمدح بها أميرًا مرابطيًا (٩٤) . أما قصيدة ابن زمرك فقد توجه بها إلى السلطان محمد الخامس (٩٥) . والتشابه بينهما واضح لاسبيل إلى إنكاره : كلاهما من بحر الكامل ، وفى نفس القافية ، غير أن قصيدة ابن زمرك أقصر قليلا ، فقد احتوت على أربعة وسبعين بيتًا ، على حين جاءت قصيدة ابن خفاجة فى ثمانية وتسعين ودون أن نتابع التوافق بين الكلمات المفردة ، فى قوافى الأبيات المتناثرة ، فثمة عشرة أبيات على الأقل ، فى كلتا القصيدتين ، تتفقان فى الكلمتين الأخيرتين من كل بيت ، وفى أربع حالات فإن التشابه يكاد يكون تامًا ، ويشمل الشطر الثانى بأكمله من البيت وثمة بيت يكاد يكون هو نفسه فى القصيدة الأخرى ، مع تحوير بسيط فى ثلاث كلمات . والتوافق بينهما فى انسجام النغم واضح أيضًا ، غير أن موسيقى ابن خفاجة أبلغ رقة . لقد قضى ابن زمرك فى تقليده ، كما فى كل تقليد ، على جرأة الاستعارة عند من اقتدى به ، ولكنه احتفظ بالقالب الفنى على نحو رائع (٩٦) .

إن الموازنة بين الشاعرين ذات طرافة بالغة ، وتكشف لنا عن حقائق جوهرية ، لأنها تدعم الاتهام الذى رمى به فى وجه ابن زمرك معاصروه وتؤكد لنا ، فى نفس

الوقت ، التأثير الهائل ، للشعر الرائع ، ذى الاتجاه المجدد المحافظ ، والذى عرفه الأندلس على امتداد القرن الحادى عشر الميلادى ، والنصف الأول من القرن الذى تلاه ، وكان ابن خفاجة واحدًا من خيرة ممثليه ، وتأثيره ليس واضحًا جليًا فى شعر ابن زمرك وحده ، وإنما أثر بالتالى أيضًا ، وتبعًا ، فى شعر أستاذه لسان الدين بن الخطيب لأنه ، فيما يقول ابنه ، عاون تلميذه فى نظم القصيدة التى نعرض لها بالدرس الآن .

ومن جهة أخرى ، إذا أمعنا النظر فى القيمة الأدبية للنموذج الذى بين أيدينا ، يمكن القول فيما يتصل بابن زمرك ، أن ثمة نزوعًا منه إلى عرق يشده إلى مدرسة شرق الأندلس الشعرية ، وابن خفاجة قمتها الشامخة دون نزاع ، لأن أصل الشاعر ، فيما يروى لنا يعود إلى هذه المنطقة من شبه الجزيرة .

فلنقنع بهذا المثل العارض الآن ، لأن دراسة مستأنية لكل نماذج ابن زمرك ربما كانت أبعد من متناول يدنا ، ويكفى أن نؤكد ، ولسوف نبرهن على ذلك عبر الصفحات التالية ، خلال ملاحظات متفرقة ، ويستطيع أن يتأكد منها كل من يدرس الديوان فى تمعن وأناة : إن شعر ابن زمرك نوع من المتاحف ، تُعرض فيه وتسجل ، ولو أنها شاحبة قليلا ، كلُّ موضوعات الشعر الغنائى الذى سبقه ، جبانة واسعة ، صُفَّتْ قبورها فى عناية فائقة ، ترقد داخلها كل أفكار الشعر الأندلسى ، متشابهة ، ومعادة ومطروقة !

○ **الفنية** :

الملاحظة تقودنا من يدنا لدراسة فنية ابن زمرك ولو على نحو موجز .

لقد أوضح بلاشير فى دراسته لشعر ابن زمرك (٩٧) ، أن الشاعر استفاد من أفكار وصور من سبقوه ، ومافى شعره من تكرار ، واستشهد على ذلك بأمثلة كثيرة ، ولو أنها ليست من بين أقوى الشواهد إثباتًا ، وأسماها « لوحات كلاسيكية جديدة » ، وردَّها إلى تهاون الشاعر ، أو غياب جهده . وليس ثمة شك فى أن دواوين عربية قليلة هى التى يمكن أن تُقدر فيها كثرة الإعادة لفكرة واحدة ، أو تكرار نفس الأبيات ،

أو بعض الكلمات . ولكن تفسير بلاشير غامض فيما يبدو لى . لعله يعنى أن الحقائق المختلفة تلهم الشاعر ، تلقائيًا لوحات معينة ، أو أشكالاً وصورًا مشتركة ، ينتهى بها المطاف لتصبح متماثلة ، وأن الشاعر إهمالاً منه لايتجاوزها إلى غيرها ولايعمل على تغييرها ؟

إذا كان ذلك تفكير بلاشير ، وهو شيء لست متأكدًا منه تمامًا ، فإنى أعترف بأن تفسيرى يختلف عنه . وفيما أرى . إن ماندعوه نحن شيئًا مشتركًا . ليس كذلك بالنسبة للشاعر والذى تختلف أفكاره تمامًا عما نفهمه نحن من « التجديد والأصالة » . كبقية كل العرب . فليس الأمر مجرّدَ ردود فعل تلقائية لايعمل الشاعر بعدها ، تاركًا نفسه لقانون الجهد الأقل . وإنما على العكس ، هى قوالب جمالية يقدرها الشاعر كثيرًا ، مغتنمًا غيبة الوحدة . وقلة مرونة التركيب العربى . وصَلاً وليس بنية . يسلّها من مكانها . ثم يستخدمها مِن بَعْد بوعى ، فى مناسبات كثيرة . كما لو كانت تاريخًا يمكن أن يستخدم أكثر من مرة . أو قطعة بعينها يمكن أن يتبادلها لاعبو « الضامة » ، أو كقطعة الشطرنج التى تتحول من يد إلى يد ، فى وحدات مختلفة . فهى ، إذن ، ليست شيئًا مشتركًا بالنسبة للشاعر . كلاً . ولاتجئ تلقائيًا ، ولكن الواقع أنها تتكرر ، وأن الشاعر « ينسخ نفسه » ، تهاونًا ؟ ... ربما ، وأحيانًا من المؤكد . فالأسلوب قديم . غير أنه لم يَحدُث أن استُخدِم على هذا النحو الفاضح ، كما هو عليه الآن . إلاّ فى مرّات قليلة (٩٨) . أحيانًا يمرّ بخاطرنا ماإذا كنّا بصدد ضرورة نفسية ، تعرفها كل العصور ، بين كتاب أسلوب مُعيّن . ممن لايفكرون إلاّ فى الصيغ الجمالية فحسب ، حتى إذا التقطوا واحدة منها ، راحوا يكرّرونها دون توقف : وفى مرات نادرة ، كان الشكّ يبلغ منّا مبلغه ، لو لم نقترب من مشكلاتٍ للجمال العربىّ لما تدرس . وسنعرض لذلك فى أمثلة :

فى قصيدة نَظَمها ابن زمرك فى الاحتفالات بذكرى المولد النبوى لعام ٧٦٧ هـ ٢٧ نوفمبر سنة ١٤٣٥ م ، نجد البيت الآتى فى مدح محمد الخامس :

فارفع لواء الفخر غيرَ مُدافَعٍ واسحبْ ذيولَ العزَّة القعساء [٩٩]

وهذا البيت ، دون أى تغيير فيه ، غير الكلمتين الأخيرتين استجابة لضرورات القافية ، نجده فى قصيدة أخرى .

فادفعْ لواء الفخرِ غير مُدافعٍ واسحَبْ ذيولَ العسكرِ الجرَّارِ

وهذا البيت نفسه ، دون تغيير أية كلمة فيه ، نجده فى قصيدة أخرى ، لأن قافيتهما واحدة [١٠٠] .

هُنا ، دون شك ، وفى أمثلة أخرى ذكرها بلاشير ، وأمثلة أخرى كثيرة يمكن أن نشير إليها ، نجد الشاعرَ كسلان يكرِّر نفسه ، ولو أن الشاعر - ربما - فى ذلك ، لم يكن منزلقًا نحو تعبير شائع ، وإنما كان يعتقد أنَّه عثر على عبارة سعيدة . ولكن ، لنقف لمرَّة واحدة ، لندرس فى تفصيل أوسع ، حالة أشد تعقيدًا إلى حد كبير .

رأينا فيما سبق ، أن علىّ بن لسان الدين بن الخطيب ، اتَّهم ابن زمرك بأنه أسرف فى استخدام الراء قافية [١٠١] ، وهو اتِّهام حقٌّ ، وسنعرض الآن للقصيدتين موضع الاتِّهام ، وتوجدان متتاليتين فى كتاب « نفح الطيب » للمقَّرى إحداهما نظمها أثناء لجوئه إلى فاس ، حين جاءت سفارة سودانية [مالى الآن] ، بعدد من الهدايا إلى السلطان أبى سالم ، بينها زرافة ونمر [١٠٢] . والأخرى طردية ، وعرضنا لها من قبل ، حين أشرنا إلى أنها مستوحاة من قصيدة مثلها لابن خفاحة ، وأنهما تتشابهان عروضًا وقافية [١٠٣] ، فلندع الآن التشابه مع ابن خفاجَة ولنعرض لقصيدتى ابن زمرك نفسه : كلتا القصيدتين من بحر الكامل ، وكلتاهما فى قافية الراء المكسورة ، تسبقها ألف ممدودة . والأولى أقصر ، فهى تحتوى على سبعة وأربعين بيتًا ، على حين جاءت الثانية فى أربعة وسبعين . ومن بين السبعة والأربعين بيتًا ، خمسة مصارع ترد بنفسها فى القصيدة الأخرى ، والبقية ، هى اثنتان وأربعون بيتًا ، لاتتفق مصارعها تمامًا ، غير أن ثمانية وعشرين بيتًا منها ، الكلمات الأخيرة فيها واحدة فى القصيدتين . وتبقى بعد

ذلك أربعة عشر بيتًا فحسب ، جاءت قوافيها ذاتية ، لاتشاركها فيها القصيدة الثانية ، ومن بين الثمانية والعشرين بيتًا المشتركة القافية فى القصيدتين . ثلاثة أبيات لاتقف عند حدّ الاشتراكِ فى الكلمة الأخيرة فحسب . وإنما تتفق أيضًا فى الكلمتين ، أو ثلاث الكلمات الأخيرة . وجاء بيتان فى كلتيهما متفقين فى المصراع الأخير بأكمله . فى البيت السابع والأربعين من القصيدة الأولى . يقول مادحًا شعره .

وتُميلُ مَن أصغَى لها فكأنَّنى عاطيتُهُ مِنها كُؤسَ عُقَار

وهذا البيت جاء رابعًا فى القصيدة الثانية ، وأصابه شيء من تحوير ، ويشير به إلى شخصٍ ذكَّره بأيام شبابه :

عاطيْتنى عنها الحديثَ كأنَّما عاطيْتنى عنها كُؤسَ عُقَار

وفى المدائح الخاصّةِ التى ختَم بها كل قصيدة ، والمهداة إلى ملكين مختلفين تتكرر نفس المعانى ، فى ثمانية أبيات كاملة .

مازلنا حتى الآن فى نطاق ماأشرنا إليه . غير أن هناك أيضًا موافقات أخرى تثير دهشتنا . فى القصيدةَ الأولى . فى الأبيات ٣٠ – ٣٥ . يقول الشاعر واصفًا ألوان جلد الزرافة .

مَوْشيَّةُ الأعطافِ رائقة الحُلَى رقمَتْ بدائِعِهَا يدُ الأقدارِ
راقَ العيونَ أديمُها فكأنَّه روضٌ تفتَّحَ عن شقيق بَهَارِ
مابَيْنَ مُبَيَضٍ وأصفرَ فاقعٍ سالَ اللُّجَيْنُ به خلال نُضَارِ
يحكى حدائق نرجسٍ فى شاهقٍ تنسابُ فيه أراقمُ الأنهارِ
تحدو قوائم كالجذوع وفوقها جبلٌ أشمٌّ بنوْرِه متوارِ

وفى القصيدة الثانية فى الأبيات ٦٢ – ٦٦ ، يصف لنا على هذا النحو أيضًا ، أكوام الطيور والأرانب التى صِيدَتْ فى ميادين الطراد الملكى :

بيضٌ وصفرٌ خِلتَ مَطْرَحَ سَرْجِها روضًا تفتّح عن شقيق بهارِ
مِن كلِّ مَوْشِيِّ الأديمِ مُفَوَّفٍ رقمتْ بدائعَه يدُ الأقدارِ
خُلِطَ البياضُ بصفرةٍ فى لونه فترى اللُّجَيْنَ يشوبُ ذَوْبَ نَضارِ
أو أشعَلٍ راقَ العيون كأنّه غَلَسٌ يخالط سُدْفَةً بنهارِ

وشيء شبيه بذلك نجده فى قصيدة ثالثة ، يصف فيها الشاعر تسابق خيل . فيقول :

مِن أشهبٍ كالصبح يطلع غرّةً فى مستهلِّ العسكرِ الجرّارِ
أوْ أدهمٍ كالليل إلاّ أنّه لم يرضَ بالجوزاء حَلْيَ عِذار
أوْ أحمرٍ كالجمر يذكى شعلة وقد ارْتمى مِن بأسه بشرار
أوْ أشقرٍ حلّى الجمالُ أديمَه وكساه مِن زهوٍ جلالَ نضار
أوْ أشعلٍ راق العيونَ كأنّه غلسٌ يخالط سُدْفَةً بنهار
شهبٌ وشُقرٌ فى الطرادِ كأنّها روضٌ تفتّحَ عن شقيق بَهارِ (١٠٤)

الموازنة التى أجريناها بين الأبيات ، وأشطار الأبيات ، والكلمات ، واضحة الدلالة . ففيها اقتباس بيّنٌ ومتكلف ، وضمير فنّى متردد قليلا ، ورضا مفرط فى جمل يعتقد الشاعر ، دون شك ، أنها غاية الروعة ، وتكرار يعكسُ لونًا من الاستهتار المهنى . ولكن رغم كل ماقلنا ، لايزال أمامنا بعدُ ، شرح الظاهرة الجمالية .

ثمة ثلاث حقائق بالغة الاختلاف : ألوان جلد الزرافة ، وضحايا قنص مستلقية ، وجلبة خيل . وتتفق فى مجرد اللون فحسب : خليط من نقط ، ناصعة البياض ، أو فاقعة الصفرة ، أو قانية الحمرة ، صهرت فى أسلوب جميل ، لتصبح كمقام الكسر المشترك ، فى دنيا الرياضة ، مجرد رمز مجازى ، « حديقة تفتحت بها زهور النسرين ، بين شقائق النعمان » وقد تحولت فى القصيدة ، بهذا الأسلوب القريب ، ولكنه مختلف عن أسلوب الجمال عند جونجورة **Gongora** ، إلى لون من الجبر الثقافى ، الذى

يرمز إلى الحقيقة المحيطة به ويختزلها ، يبالغ فى تلميعها لتزداد بريقًا ، وفى الوقت نفسه يزيدها فقرًا . ومثل هذه « الوصفات » الجمالية تحتوى ، فضلا عن ذلك ، على إفلاسات أخرى ذات لون عملى ، وليس بأقلها شأنًا ماكان منها متصلا بقلة وضوحها . وسنرى بعد قليل ، أنه مالم تُعرَفْ الحقيقة التى رُمِزَ إليها ، فسيكون أمرًا بالغ الصعوبة . الآن على الأقل ، وفيما يتصل بنا ، أن نقرأ وأن نترجم هذه الأشعار الغنائية الشبيهة بالهروغليفية .

فيما عدا ذلك ، فإن إلقاء نظرة خارجية فاحصة على أشعار ابن زمرك لايثير فينا غير الإعجاب الكامل بدقته البالغة ، فى التزام قواعد اللغة فهو ينخل كل ثروات اللغة . ويبسطها فى ظَرْفٍ من يعرفها بعمق . ويمتلك زمامها فى سهولة ، ويستخدمها فى حرّية كما يريد . فليس ثمة مايمكن أن يتمرّد عليه ، وماأسرع مايصبح واضحًا وشفّافًا ، كما هو متكلف وغامض ، عالمٌ جمّاعٌ لألوان من الجناس والطباق ، وكمشعوذٍ بالغ المهارة ، يعرف كيف يختار ، ويجانس ، ويقابل ، بين الألوان المتنوّعة والخفيَّة ، لكل لفظ عربى ، وموسيقاه غاية فى الجمال والإتقان ، ولقد عرف كيف يبلغ بها قمة الصقل والصفاء . وهو فى ترتيب هذه الأشياء ، أقرب مايكون إلى عقرية المتنبى.فهو يملك سر الإيقاع ، والتنسيق ودقة الاقتباس ، والتحكم فى الموسيقا ، وتوزيع النَّغَم الصوتى فى نَظمْ محكم ، والجمل المزخرفة ، تجىء مستديرة فى شكل « المدالية » . وربما جاء ذلك كله باردًا وشاحبًا ، ولكنه يرنُّ فى روعةٍ ، ويبدو ابن زمرك – أحيانًا – سيّدَ فنه بلا منازع ، يحرِّك الإطار قليلا عن موضعه لكى يحقّق تأثيرات أوقع ، تجد أمثالها تقديرًا لايستهان به من « البرناسيين » الغربيين . وفى ثلاث حالات على الأقل ، عرف ، كيف يضمّن بيتًا جاء فى بحر الطويل تكرارًا لطيفًا لكلمة إمام ، مشيرًا إلى نسب الأمير :

يا ابنَ الإمام ابنَ الإمام ابنَ الإما　　　م اِبنَ الإمامِ ، وقدرُهُ لايُجْهلُ (١٠٥).

وترجمة هذا البيت تذهب بكل تأثيره الجمالى ، غير أنه يذكرنى دائمًا ، ببيت آخر شهير ، للشاعر الكبير ربين دَاريو **Ruben Dario** يقول فيه :

ياأختىَ مريم ، ياأختى مريم ، ياأُختى مريم ! *

إن الظاهرة تبدو لنا غريبة . وفى آدابنا ، إذا نَحَّيْنا جانبًا تذبذب « بوصلة » الجمال فى عالمنا . فإن أى شاعر فنَّان عظيم قَلَّ مايجد أتباعًا مُحترمين ، يسيرون على نهجه . لأن التلاميذ غير الموهوبين ، تختلط عليهم المسالك سريعًا ، فيسقطون ضحايا التقليد الأخرق ، على حين يتشوّف الأذكياء إلى شق طرق جديدة ، وبنجاحهم تصبح القديمة أكثر تعقيدًا ، أو أشدَّ احتقارًا ، ومامن شعر آخر غير الشعر الغنائى الشرقى ، والعربى منه بخاصّة ، يقدم لنا عبر القرون هذه الأمثلة العجيبة ، لمحافظين على مستوى رفيع من الإجادة والإتقان . لقد كان الشعر الغنائى الأندلسى يحتضر فى شعر ابن زمرك ، أصبحت معانيه شاحبة ومعروقة ، غير أن أشكاله الرائعة ، لم يصبها أىّ تلف ، نعم ، لم يبق ثمّة عسل فى الشهد ، ولازهور حوله ، ولكن بعض نَحْلاتٍ تخلّفتْ ، تمسح الخلايا الفارغة وتلمِّعُها ، على نَحْو لم يحدث يومًا ! .

○ موضوعات شخصية :

نحن الذين تعودنا فى شعرنا الغنائى ، سواء أكان دينيًّا أم علمانيًّا ، غزلا أم سياسة ، أن يعبر عن المشاعر الشخصية والذاتية للشاعر ، سوف نحسّ بخيبة أمل حين نجد الشعر العربى يفتقدها . وقد لفه ضباب كثيف ، فلم يعد يعكس غير بعض الملامح الشخصية الشاحبة . استطاعت أن تتسرب عبر شبكة صفيقة من التقاليد المرعية [١٠٦] . ولكن هذا القانون العام له شواذه ، وبعضها لامع براق ، وليس لابن زمرك مكان بينها على التأكيد ، فالقليل جدًا من قصائده ، وأكيدًا أقلها أهمية ، يمكن أن يقال عنها ، أنها تنطوى على شىء ما يعكس إحساسًا داخليًا .

لانعرف شيئًا عن أسرار ابن زمرك العاطفية ، وفيما يتصل بهذا الجانب علينا أن

---

* واضح هنا أيضًا أن الترجمة العربية ذهبت بكل مافى البيت من جمال . ونصه فى الإسبانية :

¡ oh Sor María, oh Sor María, oh sor María!.

نقف عند النسيب الذى كان يستهل به قصائده . والذى يأتى بالضرورة فى القصائد الصاخبة . ذات الدوىّ . وثمة غزل آخر تضمنته مقطوعة قصيرة ، ربما كانت مقدمة غزلية لقصيدة سوف تبنى عليها مستقبلا. ومثل هذه المطالع ، التى تفرضها تقاليد بلاغية متمكنة ، تتضمن صورًا لأطياف نسائية غامضة ، وتعبر عن جوى غرامى مبهم ، خلال تراكيب محفوظة . وما كان يستحق أن نقف عنده ، لو لم نجد ثمة شيئًا ذا أهمية ، فيما يتصل بتاريخ الثقافة ، كبقاء أسطورة الحب العذرى حية مثلا .

والذين يهتمون بدراسة مشاكل الأدب المقارن يعرفون هذه الأسطورة ، وقد درسها منذ أعوام قليلة علماء ينتمون إلى بلاد مختلفة ، وفى إسبانيا درسها فى روعة بالغة أستاذى ميجيل أسين بلاثيوس M. Asin Palacios لقد اتخذت قبيلة بنى عذرة العربية من الحب موقفًا خاصًا ، يتمثل فى ترويض الشهوة العارمة لتصبح رغبة أبدية ورقيقة . وهى فكرة بلغت الذروة إتقانًا فيما بعد ، فى بغداد القرن العاشر الميلادى ، باحتكاكها مع الأفكار الإغريقية ، لتكون كما يقول ماسينيون Luis Massignon « أول مذهب شعرى للحب الأفلاطونى » .

هذا الحب العفيف ، دخل التاريخ تحت اسم الحب العذرى ، أو البغدادى ، أو العراق ، أو مذهبَ جميل ، نسبة إلى العاشق الشهير ، والشاعر الأموى العظيم ، جميل بن معمر ، ويمثل لونًا من المشاعر ليست شديدة الصفاء فحسب ، كالحب المهذب amor cortés عند الشعراء البروفنساليين ، وإنما أعظم مثالية ، وأبلغ صبرًا ، وأكثر انتماء ، ومباشرة ، وقربا من النموذج الأفلاطونى الرفيع . ومن ثم لعب دورًا هامًا فى الجدل الدائر حول الصلة بين الشعر العربى والشعر الأوربى ، وفى ضوء هذا الفهم حاولت ، فى عدد من دراساتى ، تتبع أثره فى إسبانيا ، منذ دخوله فى القرن التاسع الميلادى ، على يد عدد من المغنين المشارقة ، حتى نهاية القرن الخامس عشر ، مستخدمًا عددًا كبيرًا من النصوص ، شعرية ونثرية ، من أبرزها كتاب « طوق الحمامة » الشهير ، لابن حزم القرطبى ، المتوفى عام ١٠٦٣ م ، وهو كتاب يمثل بحق « الحياة الجديدة » للإسلام الإسبانى (١٠٧) ، وأود الآن أن أضيف إليها بعض أشعار ابن

زمرك ، المتصلة بنفس الموضوع .

كان ابن زمرك متهمًا من معاصريه [١٠٨] ، اتهامات ربما كان فيها شيء من غلو ومع أنه فى ضوئها لايبدو صورة دقيقة للعفة النموذجية ، لكن من المؤكد أنه ، فى إطار تقاليد الشعر المرعية ، افتخر دائمًا بأنه يتمتع بهذه الفضيلة . وفى أبيات قالها فى شبابه ، متأثرًا بجو الزهد المصطنع ، الذى كان يحيط بابن مرزوق الخطيب ، تباهى فيها بخشيته وخوفه من الله الرقيب :

لقد عَلِمَ اللهُ أَنى امرؤٌ أجرِّر ذيلَ العفافِ القشيبْ
فكم غَمَّضَ الدهرُ أَجفانَه وفازت قِداحى بوصْل الحبيبْ
وقِيلَ رقيبُك فى غفلةٍ فقلتُ أخافُ الإلَه الرقيْب [١٠٩]

ونلقاه فى قصائد أخرى ، قالها من بعد ، مازال يتباهى بالشيء نفسه ولكن ليس لأسباب تقية ، وإنما لباقة اجتماعية ، خضوعًا لمتطلبات القانون الدنيوى ، واستجابة لأحكام الدين العلمانى ، للحب العذرى . وتبسُّم بارق فى ليلة مظلمة ، وهو معنى مطروق فى الشعر العربى ، يثير الشاعر ، ويوقظ فى أعماقه لهيب رغائبه ، نصف عفة ونصف شهوانية ، فيعلق عليها الشاعر :

هى عادةٌ عُذريَّةٌ مِن يوم أَنْ خُلِق الهوى تعتادُ كلَّ متيَّم
قد كنتُ أَعدل ذا الهوى مِن قبل أَنْ أدرِى الهوى ، واليوم أَعذلُ لُوَّمى
كم زفرة بين الجوانحِ ماارتقتْ حَذَرَ الرقيبِ ومدمعٍ لم يُسْجِمِ
إنْ كان واشى الدمع قد كتم الهوى هيهات واشى السقمِ لمَّا يكتمِ [١١٠]

ويؤكد فى قصيدة أخرى :

خلوتُ بمَن أهواه من رِقبةً ولكنْ عفافى لم أكن عنه خاليًا

وبعد ذلك بأبيات قليلة ، هزه من جديد برقٌ مصقول الصفيحة صاف ، يشبه بسمة الحبيب ، فقال :

وجرّدَ مِن غمد الغمامة صارمًا   من البرق مصقول الصفيح يمانيا
تبسّم فاستبكى جفونىَ غمرةً   ملأتُ بدرّ الدمع منها ردائيا
وأذكرنى ثغرًا ظمئتُ لورده   ولا والهوى العُذرىِّ ما كنت ناسيا(١١١)

وأحيانًا كان نسيب ابن زمرك يفتقد ، مؤقتًا ، خصائص الحب العذرى فيتحرك داخل إطار من شهوة ولهو ونشوة ، وأجمل نسيب عنده جاء على هذا النحو تضمنته قصيدة نظمها فى أوائل عام ٨٨٦ هـ فبراير ، أو مارس ، ١٣٨٤ م ، والتقت فيها كل المعانى المطروقة التى أسرف الشعر الأندلسى فى استخدامها ، عندما يعرض لهذا الموضوع فلا ينقصها وصف الخمر ، فهى « شمس تحل من الزجاجة فى قمر » ، ولاحبابها ولاعتقها ، ولاينقصها الإطراء المعتاد والضرورى لجمال الساقى ، ولاوصف الحدائق حيث القضب مالت للعناق كأنها وفد الأحبة قادمين من السفر ، ولا الأزهار ولاالنهر ، ثم يزيد فيقدم لنا شيئًا جديدًا مبتكرًا ذا أهمية فى أبيات تالية أضافها لهذا النسيب ، حين يصف نديمًا مغنيًا ، يضرب على العود ، وهى كلمة عربية أخذت طريقها إلى اللغة الإسبانية فى صورة Laúd كما نعرف ، التى من معانيها الخشب أيضًا ، وتلاعبًا بالمعنى يأخذ الشاعر فى موازنة بالغة الروعة بينهما ، فما إن رأى العود نفسه بين يدى النديم ، وقد رآه الشاعر ، كما هو الحال دائمًا ، أهيف القامة غصنًا ، حتى لاذ به العود آمنا ، فطالما كانا معًا ، العود والغصن ، فى الرياض مع الشجر ، وتبلغ الاستعارة مداها ، واطمئنان العود غايته ، حين يرى خدود النديم وردًا ، وثغره زهرًا . ثم يمضى إلى صورة أدبية أخرى ، فيجعل من أوتار العود قيدًا للنديم وقد أنس السامعون إلى أنغامه ، فما يملك ذهابًا ، كالظبى قُيّد فى الكناس ، فما يستطيع فكاكًا .

حبس القلوبَ بجسه أوتارَه   حتى كأن قلوبنا بين الوتر(١١٢)

ولكنّ أوضح شعر ابن زمرك ذاتية فى الغزل ، فيما يبدو ، قصيدة واحدة ، وجاءت مع ذلك قصيرة للغاية ، تعود إلى أيام شبابه ، وأدارها حول قنديل مشتعل ،

ويتلاق فيها موضوعان شائعان فى الشعر العربى : الليل حيث الشاعر وحيد برّح به جوى الحب ، ثم وصف حيوان ، أو زهرة ، أو ثمرة ، يعرض لها فى مجازات قريبة ، يتلاعب فيها بالصور ، ويجمّلها بالتشبيهات الراقصة ، ويحيلها مركبًا لشهوانيات رقيقة . هكذا يقول (١١٣) :

لقد زادنى وجْدًا وأغرى بى الجوى ذُبالٌ بأذيال الظلام قد التفّا
تشير وراء الليل منه بنانةٌ مخضّبةٌ والليل قد حجب الكفّا
تلوح سنانًا حين لاتنفح الصَّبا وتبدى سوارًا حين تثنى له العِطفا
قطعتُ به ليلاً يطارحنى الجوى فآونةً يبدو وآونةً يخفى
إذا قلتُ لايبدو أشال لسانَهُ وإنْ قلتُ لايخفى الضياءُ به كفّا
إلى أنْ أفاق الصبحُ من غمرة الدجى وأهدى نسيمُ الروض من طيبه عَرْفا
لك الله يامصباحُ أشبهتَ مهجتى وقد شفّها من لوعة الحبِّ ماشفا (١١٤)

○ شعر المديح :

فازت المدائح الملكية ، أو ماعُرف بالقصائد السلطانية ، بنصيب الأسد فى شعر ابن زمرك . ولقد رأينا ، فيما سبق (١١٥) ، كيف أنه أنشد على أيام محمد الخامس فحسب ، فيما يقول هو ، ٦٦ قصيدة ، غير المقطعات والتوقيعات ، وصلنا جانب كبير منها ، واعترف فى واحدة من بينها بمدى ماكلفته هذه المدائح من سهر :

وكم ليلةٍ فى مدْحه قد سهرتُها أباهى بِدُرِّ النظْم فيه الدراريا (١١٦)

ورغم وفرة هذا الشعر وكثْرته ، فسوف يكون أقل الجوانب بين إنتاج ابن زمرك اهتمامًا منّا ، لأنه لايقدم أى جديد ، وكالعادة ، فإن كل صفات الأمير ، وأسرته ورشده ، وتقواه وكرمه ، وأبهته وشجاعته الحربية ، وغيرها ، مبالغ فيها على نحو مفرط ، تختفى معه كل الملامح الذاتية ، وفضلا عن ذلك ، كانت أشعار ابن زمرك

تهطل فوق أرض ريا مشبعة . كم من آلاف القصائد يمكن أن نجد فيها أن الخلفاء أو الأمراء أو السلاطين أو صغار الملوك ارتفع بهم المديح جميعًا ، وفى دفعة واحدة إلى المستوى نفسه من الكمال الإنسانى ! ؟ لابد من شاعر له عبقرية المتنبى ، وروحه الملتهب [١١٧] لكى يضيف جديدًا يلمع وسط هذا الدخان الصفيق المتصاعد من بخور العبودية . لم يصل ابن زمرك إلى شىء من هذا ، ولاإلى جانب منه ، وأشعاره – كما قلنا – ذات شكل دقيق نادر ، ونسيج موسيقى بالغ الرقة ، ولكن عبر هذه القوالب تنساب مادة الملق التقليدى متدفقة فى طريقها إلى العفن النهائى . وقد نجد فيها ، هنا أو هناك ، شيئًا دقيقًا وصادقًا ، ولاسبيل إلى التزيد فيه ، كالقول بأن لمحمد الخامس خمسة بنين ، وهو رقم يدعو إلى التفاؤل ، وذو قيمة وقائية كبرى بين العرب [١١٨] وفيما عدا ذلك ، نلتقى بسلسلة متصلة لاتنتهى ، من مديح مطروق معاد أصابه يسير من التعديل ، رغبة فى تجديد مستحيل :

مَن قاس كفّك بالغمام فإنه جَهِلَ القياس ومثلُها لايجهلُ
تسخو الغمامُ ووجهُها متجهمٌ والوجهُ منه مع الندى يتهلّلُ
والسحبُ تسمح - بالمياه وجوده ذَهَبٌ به أهل الغنى تتموّلُ
مَن قاس بالشمس المنيرة وَجْهه ألفيْته فى حكمه لايعدل
من أين للشمس المنيرة منطقٌ ببيانه درُّ الكلام يفصَّل
مِن أين للشمس المنيرة راحةٌ تسخو إذا بخلَ الزمانُ الممحل
مَن قَاس بالبدر المنيرِ كمالَه فالبدرُ ينقصُ والخليفةُ يكمل
مِن أين للبدرِ المنير شمائلٌ تسرى بريَّاها الصَّبا والشمأَل
من أين للبدرِ المنير مناقبٌ بجهادِها تُنْضَى المطىُّ الذُّلّل [١١٩]

على هذا النحو تأتى مدائحه دائمًا ، عبر قصائد طويلة مملة ، وحتى عندما ينتقل الملك إلى الدار الباقية ، فإن المدائح نفسها سوف تكتب على شاهد قبره الرخامى ، تتحدث محتفية ، وفى مبالغة ، عن انتصاراته الحربية :

وكسَّر تمثالَ الصليبِ وأُخرستْ نواقيسُ كانت للضلال بمرْصَدِ
وطهَّر محرابًا وجدّد منبرًا وأعلن ذكرَ الله فى كل مسجد
ودانت له الأملاكُ شرقًا ومغربًا وكلّهم ألْقَى له الملكَ باليد (١٢٠)

○ موضوعات وصفية : الحدائق ، والقصور ، والحفلات :

ومع ذلك ، فى شعر المديح جانبان يحظيان منا باهتمام كبير : الجانب التاريخى ، ومايتصل منه بأخبار إسبانيا المسيحية زهيد للغاية (١٢١) ، وأكثر وضوحًا منه ، إلى حد ما ، ماتصل بالأحداث المغربية ، وكثيرًا ماتدخل فيها محمد الخامس (١٢٢) ، ثم الجانب الوصفى ، وسنقف اليوم عنده دون أن نتجاوزه إلى الجانب الآخر ، ومنه سنكتفى بالرسوم الشعرية فى غرناطة . وقصورها وحدائقها وحفلات البلاط فيها .

كان ابن زمرك الشاعر الكبير الوحيد من بين شعراء الأندلس ، الذى عرف الحمراء وقد أخذت شكلها النهائى ، وتمتع بالقصور النصرية مجملة ومتكاملة تتدرج بين الخضرة على نحو ما نجده فى القصيدة الرومانثية **Romance** الموريسكية التى تتحدث عن ابن الأحمر (١٢٣) وتشبه إلى حد بعيد ما كان ، فى مرات لاتحصى ، مرعى لأنظارنا المعجبة . فى نسيب قصيدة يهنئ بها السلطان الغنى بالله ببعض المواسم العيدية ، لم يقف عند الموضوعات المعتادة للحب والغزل ، مؤثرًا أن يتغزل فى جمال المدينة نفسها :

قفْ بالسبيكة وانظر مابساحتها عقيلةٌ والكثيبُ الفردُ جاليها
تقلّدت بوشاح النهر وابتسمتْ أزهارُها وهى حلْىٌ فى تراقيها
وأعينُ النرجسِ المطلول يانعةً ترقرق الطلُّ دمعًا فى مآقيها
وافترّ ثغر أقاحٍ من أزاهرها مقبِّلاً خدَّ وردٍ مِن نواحيها
كأنّما الزهرُ فى حافاتها سحرًا دراهمٌ والنسيمُ اللّدْنُ يجبيها
وانظر إلى الدّوح والأنهارُ تكنفها مثلُ الندامى سواقيها سواقيها
كم حولها مِن بدورٍ تجتنى زَهرًا فتحسب الزهر قد قبَّلن أيديها

وللسبيكةِ تاجٌ فوق مفرقها تودُّ درُّ الدرارى لو تُحلّيها
فإن حمراءها والله يكلؤها ياقوتةٌ فوق ذاك التاج يعليها (١٢٤)

ونفس الموضوع يتردَّد فى موشحاته فيذكر جنة العريف :

غرناطةٌ منزلُ الحبيبِ وقُرْبُها السؤْلُ والوطرْ
تَبْهر بالمنظر العجيبِ فلا عدا رَبْعَها المطرْ
عروسةٌ تاجُها السبيكهْ وزهرها الحلْىُ والحلل
لم ترضَ مِن عزّها شريكهْ بحسنها يُضربُ المثلْ
أيّدها الله من مليكهْ تملكها أشرفُ الدولْ
بدَوْلة المرتجى المهيبِ الملكِ الظاهرِ الأغرّ
تختال من بُردها القشيب فى حُلّةِ النور والزَّهَرْ
كرسيُّها جنة العريفِ مرآتها صفحة الغديرْ
وجوهر الطلّ عن شنوف تحكمها صنعة القدير
والأنسُ فيها على صفوف فن هديلٍ ومن هدير(١٢٥)

ولايقنع الشاعر بهذه النظرة الإجمالية ، وإنما يتجاوزها فيصف لنا الحدائق والقصور تفصيلا .

ولايقدم لنا وصف الحدائق شيئًا بالغ الجدة ، لأن التقاليد الباهرة لشعر النوْريات الأندلسى . وولد فى عصر الخلافة ، وازدهر فى ظل المنصور ابن أبى عامر ثم ملوك الطوائف من بعده ، وبلغ القمة على يد إبراهيم بن خفاجة ، حتى لقبه معاصروه باسم الشاعر الجنّان (١٢٦) ، تلقاها ابن زمرك وماأضاف إليها جديدًا يذكر ، وسنكتفى منها بمثل وحيد ، يتمثل فيما ألهمته به حدائق قصر شنيل ، وكان محمد الخامس يلوذ بها متنزها بين أرجائها :

ياقصر شنيلٍ وربْعُك آهلٌ والروض منك على الجمال قد اقتصرْ

لله بحُرك والصَّبا قد سرَّدت منه دروعًا تحت أعلام الشجرْ
والآسُ حَفَّ عِذاره من حوله عن كل من يهوَى العذار قد اعتذر
قَبِّلْ بثغر الزهر كفَّ خليفةٍ يغنيك صَوْبُ الجود منه عن المطر
وافرش خدودَ الوردِ تحت نعاله واجعل بها لون المضاعف عن خَفَرْ
وانظم غناء الطير فيه مدائحًا وانثر من الزهر الدراهمَ والدررْ (١٢٧)

وفيما يتصل بالقصور نحن نعرف أن ابن زمرك ، على امتداد حياته واكب حمَّى البناء التى أصابت محمدًا الخامس (١٢٨) ، ويحدثنا الشاعر عن قصر شيَّده فى مالقة فيقول :

ياحبَّذا مبناك فَخْرَ القصورْ برُوجُه طالتْ بروج السما (١٢٩)
مامثلُه فى سالفات العصورْ ولاالذى شاد ابنُ ماء السما
كم فيه من مرأى بهيجٍ ونورْ فى مرتقى الجوّ به قد سما (١٣٠)

ومثل هذا الإطراء نجده متناثرًا هنا وهناك ، فى أبيات جاءت فى قصائد مختلفة :

ولك القبابُ الحمر تُرفعُ للندى فترى العمائمَ نحتها كالأنجم
يُذكى الكِباء بها كأن دخانهُ قِطعُ السحاب بجوها المتغيِّم (١٣١)

ولكن ، كما هو منطق ، سيكون من العبث أن نطلب منه تفضيلات دقيقة ، فى قصيدة نظمها عام ٧٦٧ هـ = ٢٧ نوفبر ١٣٦٥ م بمناسبة المولد النبوى ، « وألم فى أخرياتها بوصف المشْور الأسمى ، الرفيع المبنى » ، وهو أحد قصور الحمراء وقد شيَّدَ من قريب ، كل ماأمكنه أن يقوله :

واهناً بمبناك السعيد فإنَّه كهفٌ ليومِ مشورةٍ وعطاء
لله منه هالةٌ قد أصبحتْ حرَمَ العُفاةِ ومصرع الأعداء
تنتابها طيرُ الرجاء فتجتنى ثمرَ المنى من دوْحةَ الآلاء

لله مِـنـه قُبَّةٌ مرفوعـةٌ دون السماء تفوت لحظ الرائى
راقتْ بدائعُ وشيها فكأنها وشْىُ الربيع بِمسقط الأنداء (١٣٢)

ونجده فى قصيدة أخرى « من جياد أناشيده المتميزة بالسبقية » ، يصف الحمراء جملةً ، مدينة هادرة تتراقص فيها الزهور والكواكب ، وجاء بذلك كله مجدولا فى استعارات بعيدة المطارح ، ومن ثمَّ فالذين يعرفون القصور ، سوف يجدون فى هذه الأشعار صورًا جدّ رشيقة ، أما الذين يجهلونها فسيكون من الصعوبة بمكان عليهم ، تكوين فكرة ، مهما تكن بسيطة ، عن تركيبها .

غير أن ثمة قصائد ذات أهمية تاريخية كبرى ، هى التى يحرك ابن زمرك من خلالها الجماهير الإنسانية ، فوق هذا المسرح العجيب ، فيثير فى أعماقنا ذكريات بعيدة لحفلات قديمة ، لانجد لها اليوم أثرًا إلا عبر قصائده . فإعذار الأطفال الأمراء ، كان يحتفى به فى القصور الملكية الإسلامية وسط أبهة غير مألوفة،وفى عصر ملوك الطوائف طوّقت الآفاق شهرةً الوليمة التى صنعها المأمون بن ذى النون أمير طُليطلة فى واحدة من هذه المناسبات (١٣٣) . واحتفل محمد الخامس بإعذار بنيه وأحفاده ، فأقام الاحتفالات الباذخة ، « مما ألجم اللسن الذكىّ عيًا ، وغادر الإعذار الذنونى منسيًا » ، وفيها كانت تخفق الأعلام ، وتهدر الطبول ، وتعزف الموسيقى العسكرية ، ويُدعى لها علية القوم من الأندلس ، وأشراف الأمم من أهل المغرب وسواهم من غيرهم .

أبديتَ من حسن الصنيع عجائبًا تُروى على مرّ الزمان وتُنقلُ
خفقتْ به أعلامُك الحمر التى بخفوقها النصرُ العزيز موكّل
هدرتْ طبول العزّ تحت ظلالها عنوانَ فتح إثرها يستعجل
ودعوتَ أشراف البلاد وكلّهم يثنى الجميل وصُنْع جودِك أجمل (١٣٤)
وردوا وُرودَ الهيم أجهدها الظما فصفا لهم من وِردْ كفك منهل

وتكثر الأبيات التى تتضمن إشارات إلى ألوان من التسلية واللهو ، كانت تجرى فى

هذه الحفلات . وسنأخذ هاديًا لنا ، البرنامج الذى تضمنه وصف حفل ورد فى قصيدة [أنشدت فى الصنيع الثانى المخصوص بالأميرين سعد ونصر وأجاد فى وصف الجند والجرد والطلبة وغرائب الأوضاع] ، وهو أدق الأوصاف وأشدها إيجازًا (١٣٥) .

يأتى فى مقدمة هذه الملاهى ، وليس ثمة شك فى أنه أكثرها احترامًا ، سباق الخيل ، وربما كانت مبارزة :

والروضُ مُختالٌ بحلية سندسٍ   من كل موْشىً الرقوم منمنمِ
ورياحُه نَسمتْ بنشْر لطيمةٍ   وأقاحه بسمت بثغر مُلثَّم
وأريتنا فيه عجائبَ جمةً   لم تَجْرِ فى خَلَدٍ ولم تُتوهم
أرسلتَ سرعان الجياد كأنها   أسرابُ طيرٍ فى التنوفَة حوَّم
مِن كلِّ منحفز بخطفة بارقٍ   قد كاد يسبق لمحة المتوهَّم
طِرْفٌ يشكّ الطرفَ فى استثباته   فكأنّه ظنٌّ بصدْر مرجَّم

فى هذه الأبيات ، كما رأينا ، تأتى الإشارة إلى سباق الخيل عرضًا ومبهمة ، غير أن الشاعر فى أبيات أخرى يستمتع بوصفها تفصيلا ، يتلهى برسم شعر الخيل المتسابقة فى ألوانه المتنوعة ، وتمدُّه ، مفترّقة ومجتمعة ، بألوان متدفقة من استعارات رائعة دقيقة لاتنتهى (١٣٦) . إن ابن زمرك هنا ، ومن جديد ، يمسك بخيط تقاليد الشعر الأندلسى الذى وصف الخيل فى مناسبات كثيرة ، فرسًا مفردًا (١٣٧) ، أو حشدًا منها مختلف الألوان (١٣٨) .

واللون الثانى من هذه التسليات ، ومن الصعب تحديدها تمامًا ، ترد خلال أبيات مبهمة إليكها :

ومسافرٍ فى الجوّ تحسب أنه   يرقى إلى أوج السماء بسلّمِ
رام استراق السمع وهو ممنعٌ   فأصيب من قُضُب العصىّ بأسهم
رجمته من شهب النصال حواصبٌ   لولا تعرضه لها لم يُرْجمِ

المادة المجازية التى صيغت فيها هذه الاستعارة معروفة ، بل مقتبسة من القرآن الكريم . فى السنة أن النجوم المذنبة سهام ترمى بها الملائكة الجن الجريئة ، التى تحاول الصعود إلى السماء لتسترق السمع ، إلى مداولات المجلس الأسمى (١٣٩) . ولكن ، ماذا تعنى هذه الإشارة هنا ؟

ونجد الغموض نفسه فى أبيات أخرى مشابهة ، غير أنها أكثر عددا ، وردت فى موشحة نظمها فى مناسبة مماثلة (١٤٠) . أتراه يصف بهلوانًا ، أم لعبة نجهلها ، ولربما كانت خدعًا نارية يلعب بها حاذق ماهر :

أرادَ استراقَ السمعِ وهو ممنَّعُ
فقام بأذيالِ الدجى يتلفَّعُ
وأصغى لأخبارِ السما يتصنَّعُ
فأتبَعَهُ منها ذوابل شرَّعُ لتقذفه بالرعبِ مثنى وموَّحِدًا
وماهو إلاَّ قائمٌ مدَّ كفَّهُ
ليسألَ مِن رب السموات لطفَهُ
لمولى تولاَّه وأحكم رَصْفَهُ
وكلَّف أربَابَ البلاغة وصفَهُ وأكرم منه القانتَ المتهجِّدَا
ملاقىَ ركبٍ من وفود النواسمِ
مقبل ثغرٍ للبروق البواسمِ
مُختَّمَ كفٍ بالنجوم العواتمِ
مبلّغُ قصْد من حضور المواسمِ تجدده مها صنيعٌ تجدُّدَا *

---

* أشار المؤلف إلى هذه الأبيات ولم يوردها ، وواضح أنه أهملها لغموضها لأن النقاط المراد منها صعب ، وترجمتها إلى غير العربية جد عسيرة إن لم تكن مستحيلة ، وأوردتها لأن وجودها بين يدى القارئ ، يجعل فكرة المؤلف أشد وضوحًا .

ويصف اللون الثالث من الملاهى على هذا النحو :

ومدارةُ الأفلاكِ أعجز كنهُها   إبداعَ كل مهندسٍ ومهندمِ
يمشى الرجالُ بجوفها وجميعهم   عن مستوى قدميْه لم يتقدّم

ويمكن أن نتصور هنا أنه يصف مسرح خيال الظل ، وكان شائعًا فى العالم الإسلامى ، ويصفه ابن حزم من علماء القرن الحادى عشر بأنه : «أشبه مارأيت بالدنيا خيال الظل ، وهى تماثيل مركبة على مطحنه خشب ، تدار بسرعة ، فتغيب طائفة وتبدو أخرى»[١٤١] . ومع ذلك ، فإن غياب أية إشارة إلى كلمة «خيال الظل» ، وهى المصطلح الفنى الذى يطلق على هذه التسلية يثير فينا بقوة فكرة أننا بصدد لون من أراجيح الخيل ، أو من اليعاسيب .

والمشهد الأخير تضمنته الأبيات التالية :

ومنوّع الحركات قد ركبَ الهوا   يمشى على خطٍ به متوهَّمِ
فإذا هوى من جوّه ثم استوى   أبصرت طيرًا حول صورة آدمى
يمشى على فنن الرشاء كأنه   فيه مُساورُ ذابلٍ أو أرْقمِ

ليس ثمة شك هنا أننا بصدد بهلوان . فالوصف واضح إلى حد كبير ، كذلك فإن جملة «ومنوع الحركات» التى بدأ بها مأخوذة من قصيدة ابن خروف ، المتوفى عام ٦٠٢ هـ = ١٢٠٥ م ، أو ٦٢٠ هـ = ١٢٣٣ م ، والتى يصف فيها راقصًا بهلوانا[١٤٢] * .

* أبيات ابن خروف التى يشير إليها المؤلف هى :

ومنوع الحركات يلعب بالنهى   لبس المحاسن عند خلع لباسه
متأودًا كالغصن وسط رياضه   متلاعبًا كالظبى عند كناسه
بالعقل يلعب مدبرا أومقبلا   كالدهر يلعب كيف شاء بناسه
ويضم للقدمين منه رأسه   كالسيف ضم ذبابه لرياسه

الشقندى : رسالة فى فضائل أهل الأندلس . فى نفح الطيب للمقرى . جـ ٤ ص ١٩٢ . ورواية النفح ترد فيها كلمة «ومنزع» بدل «ومنوع» .

ولم أجد، مع الأسف، أية إشارة شعرية لابن زمرك تتصل بحفلات مصارعة الثيران ، رغم أن ابن الخطيب يحدثنا فى كتابه « الإحاطة » عن مهرجان أقيم بمناسبة إعذار ابن لمحمد الخامس ، أطلقت فيه كلاب دراوس ، على عدد من الثيران القوية ، فحاورتها وأنهكتها ، وبذلك مهدت للرجال المصارعين أن يأخذوا دورهم (١٤٣) . ولم أجد أية إشارة أيضًا إلى الألعاب النارية الصناعية ، غير إشارة واحدة ، بعيدة الاحتمال تمامًا ، وأوردناها فيما سبق . والأبيات التى قال المستشرق الفرنسى بلاشير أنها تصف هذا اللون من المهرجانات ، إنما تصف فى الحقيقة سباق خيل ، كما أتينا على ذكرها من قبل (١٤٤) .

٤ – النقوش الشعرية فى الحمراء

○ ابن زمرك شاعر الحمراء :

بقى علينا أن ندرس من شعر ابن زمرك جانبًا بالغ الأهمية ، لأنه حافل بوصف حدائق الحمراء وقصورها وحفلاتها ، وفضلا عن ذلك خُطَّ على جدرانها أيضًا ، وأصبح جزءًا من زخارف قصور بنى نصر نفسها .

لقد اكتشفت هذه الحقيقة منذ مايقرب من قرن ، حين نشر جيرو دى برانجى Girault de Prangey كتابه : « دراسة عن فن المعمار الإسلامى فى إسبانيا وصقلية وشمال أفريقية «Essai sur l'architecture des arabes et des mors en Espagne, en Sicile et en Barbarie» وصدر فى باريس عام ١٨٤١ وضمّن ملحقاته فصلا عن نقوش الحمراء ، شغل الصفحات من ١ إلى ٢٨ ، ويرجع الفضل فى هذا إلى مستشرق ألمانى كان شابًا حينئذ ، ويدعى جوزيف ديرنبورج Joseph Dernburg (١٤٥) ، فقد بين لنا ، وهو يوضح التصويبات التى يرى إدخالها على الدراسات التى قام بها سابقوه ، أن المستشرق الفرنسى الكبير رينو Reinaud (١٤٦) وضع تحت تصرفه مخطوطًا نادرًا فى المكتبة الملكية بباريس ، ويقول : « لقد كان

سرورنا به عميقًا ، لأننا وجدنا فيه مايقرب من ثلاثين بيتًا وردت فى النقوش التى تحمل الأرقام ١٠ و ١١ و ١٢ ، فأتاحت لنا أن نصححها ، وأن نقوم النص على نحو أشد يقينًا » . وهذا المخطوط كان يحمل فى القديم رقم ١٣٧٧ ، ويحمل الآن رقم ٢١٠٦ فى الفهرس الذى قام به المستشرق دى سلان De Slan (١٤٦) ويحتوى على الرياض الأربع الأولى من كتاب « أزهار الرياض » للمقرى . واستخدم أيضًا المخطوطة التى كانت تحمل قديمًا رقم ٧٥٩ ، وتحمل الآن رقم ١٨٨٦ فى فهرس دى سلان ، وهى القسم الثانى من كتاب « نفح الطيب » . ومواطننا جيانجوس Gayangos يشير فى عام ١٨٤٣ إلى ترجمة ابن زمرك التى تضمنها هذا الكتاب فيقول : « ويقال إن بعض القصائد المحفورة على حيطان الحمراء من نظمه » (١٤٧) .

وفى عام ١٩٣٤ كنت أول من أزاح النقاب (١٤٨) عن نص ابن زمرك الذى ترجمته فيما سبق (١٤٩) ، والذى يصرّح فيه الشاعر ، على نحو مارأينا ، أنّه ناظم كل أشعار الحمراء . وفيما بعد ، أى عام ١٩٣٦ ، درس بلاشير الموضوع تفصيلا ، وسأعتمد على النتائج التى انتهى إليها (١٥٠) .

لايمكن التأكيد فى الحقيقة بأن تصريح ابن زمرك صادق كله ، لأن ديوانه كاملا ليس بين أيدينا ، ولكننا فى الوقت نفسه لانملك أن ننكر عليه ذلك ، على أىّ نحو . ومن المؤكد أن بين القصائد المطولة المنقوشة على جدران الحمراء ثلاثًا على الأقل من شعر ابن زمرك . وأن التى فى بهو البركة أو بهو الريحان ، جزء من قصيدة على التأكيد ، ميمية القافية ومن بحر الطويل ، وأنها – طبقًا لرواية ابن الخطيب – تتكون من ٩٠ بيتًا ، ولم يبق لنا منها غير البيتين الأولين فحسب (١٥١) وأن القصيدة التى تزين حوض نبع الأسود ، والتى فى بهو الأختين ، هما فى معظم أبياتهما من قصيدة جاءت فى بحر الطويل ، ذات قافية يائية مسبوقة بكسرة ، ووصلتنا كاملة (١٥٢) وفيما عدا هذه الحالات الواضحة ، ثمة أشعار زينت بها الحمراء ، تشبه على نحو بيّن ، فى الأسلوب والمضمون والبحر والقافية ، قصائد أخرى مما وصلنا من شعر ابن زمرك (١٥٣) . كما أن المقرى نقل لنا سبع مقطوعات ذكر أنها تكوّن جانبًا من النقوش الشعرية التى « رسمت

على طيقان أبواب مبانى [محمد الخامس] السعيدة » . ونعرف أيضًا مقطوعتين قصيرتين ، جاءت كل واحدة فى بيتين ، نظمها لترسما أيضًا(١٥٥). وقصيدتين نظمها لترسما على أثواب أهداها محمد الخامس إلى محميه السلطان المرينى ، أبى العباس أحمد المستنصر (١٥٦) . وكل ذلك يؤكد استخدام أشعار ابن زمرك فى الزخرفة الكتابية ، ويجعل قوله ، حين ينسب لنفسه أبوة كل الأشعار التى نقشت على جدران الحمراء ، أمرًا محتملا إلى حد بعيد .

بعض الأشعار نُظمت قصدًا لهذا الغرض الزخرفى ، كما أشرنا من قريب ، وثمة أشعار أخرى منقوشة ، على النقيض من ذلك ، أُخذت من قصائد سلطانية نالت إعجاب العاهل النصرى ، وانتقى الشاعر بنفسه الأبيات الضرورية منها ليملأ بها الفراغ المخصص للنقوش . ولأن كل بيت فى الشعر العربى يتضمن معنى كاملا ، وقلما يتوقف على البيت الذى سبقه ، أو يرتبط بالبيت الذى يليه ، فقد كان من اليسير جدًا القيام بمثل هذا اللون من الانتقاء والمطابقة ، وربما أدخل عليها الشاعر أحياناً تغييرات طفيفة للغاية لتناسب المقام . وتأخذ الأبيات المختارة شكل قصيدة جديدة لها ملامحها الذاتية الخاصة بها ، كالقصيدة الأكثر طولا التى سُلت منها .

يبدو أن مثل هذا العمل لم يكن جديدًا ، وطبقًا لرواية المقرى (١٥٧) ثمة قصيدة مشهورة لابن الخطيب ، جاءت فى قافية اللام ، قالها احتفاء بعودة محمد الخامس إلى غرناطة ، كانت أيضًا مما نقش على جدران الحمراء ، غير أنها لاتوجد اليوم . فهل مُحيتْ عندما كبا الحظ بالوزير وعزل عن مناصبه ، واستعيض عنها بأبيات من شعر خلفه وتلميذه ابن زمرك ؟ . على أى حال لقد كان من نصيب هذا الأخير ذلك الشرف الفريد الخالد ، وكما قلت فى مكان آخر (١٥٨) : « ربما كان ابن زمرك الشاعر الوحيد ، عبر كل العالم ، الذى نشر ديوان أشعاره ، فى آنق ثوب وأزهاه : لقد زينت جدران الحمراء بقصائده ، ونقشت أبياته فيها حول الكوى ، وعلى أحواض النوافير ، ديوان رائع لايبلى جدة ، يزين النافورات ، ويجمل الجواسق الساجية فى ظلال الأحزان » .

● **النقوش فى تاريخ المسيحى :**

التاريخ المسيحى لنقوش الحمراء تاريخ طويل ، يمتد إلى مايقرب من أربعة قرون .

فنى عام ١٥٥٦ ، قام المترجمون والشعراء الشعبيون فى مجمع الرهبان ، بأمر من مجلس غرناطة ، بترجمة هذه النقوش إلى اللغة الإسبانية ، وهى ترجمة نفتقدها اليوم ، ولكن الإب إيتشبارية Echevarria استفاد منها ، وكانت النصوص العربية تواكب الترجمة مكتوبة بحروف لاتينية . وقريباً من نهاية نفس القرن قام ألونسو دِل كستيّو Alonso del Castillo وهو موريسكى من المسلمين الذين أكرهوا على اعتناق الكاثوليكية ، وعيّنه فيليب الثانى مترجمًا له ، فى عام ١٥٨٢ ، بترجمتها مرة ثانية ، وكانت هذه الترجمة هى القاعدة التى قام عليها جانب كبير من الأبحاث التى تلته . وتوجد من هذه الترجمة نسخ كثيرة ، إحداها ماتزال حتى الآن فى المكتبة الوطنية بمدريد ، وتحمل رقم ٢٥٧ T ، ونسخة أخرى كانت تحت يد دون سِرَفين إستيبينث كالدرون Don Serafin Estébanez Calderon ، وقد قام الأب الشهيرإيتشباريّة بنسخ النصوص الواردة فى نسخة دِل كَسْتيو ، مع إضافات عديدة ليست دقيقة دائمًا ، وذلك فى كتابه : « نزهات فى غرناطة Paseos Por Granada ، ونشره عام ١٧٦٤ م . وقد نقل كثيرون من المؤلفين ، أسبانيين وأجانب ، ترجمات الأب ايتشباريّة فى مؤلفاتهم ذات الموضوعات المتشابهة لموضوع كتابه ، كالقطع الواردة فى كتابىْ « رحلات لابورد وهنرى سوينبورن Henry Swinburne [١٥٩] . وإلى هنا ظلّت دراسة النقوش وقفًا على البحث الأدبى الخالص ، والدراسات التاريخية .

وفى النصف الأول من القرن التاسع عشر نلتقى بهذه الدراسة وقد ارتبطت على نحو حميم بعلم الآثار ، ومن ثم فإن تراجمها توجد الآن ملحقة بمجموعات اللوحات أو الرسوم أو مخططات الآثار ، وكلها كانت موضع تقدير الذوق الرومانتيكى على نحو كبير ، وكان أول عمل من هذا اللون إسبانيًا ، هو كتاب « الآثار العربية فى إسبانيا Antiguidades ârabes de Espana ونُشر فى عام ١٨٠٤ ، لمؤلفه بابلو لُثانو

Pablo Lozano، وتحملت أكاديمية سان فرناندو الملكية للفنون الجميلة نفقات طبعه ، وقد نسخ المؤلف مافى طبعة دل كَستِيو من نقوش عربية ، وأدخل عليها إضافات ليست مقبولة على الدوام ، وبقية المؤلفات الأخرى أجنبية . ففى عام ١٨١٦ قام شكسبير Shakespear بترجمة هذه النقوش إلى اللغة الإنجليزية ، ونُشرت ملحقًا لكتاب : « الآثار العربية فى إسبانيا Arabian Antiquities of Spain لمؤلفه جيمس كنفَاج مورفى James Canavagh Murphy وفى عام ١٨٤١ عاد جوزيف ديرنبورج Joseph Dernburg إلى ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، ونشرها ملحقًا لكتاب : « دراسة عن المعمار العربى والإسلامى Essai sur l'architecture des arabes et des mores لمؤلفه جيرو دى برنجىGireult de Prengey وفى عام ١٨٤٢ قام مواطننا جاينجوسGayangos بصياغتها من جديد فى اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، ونشرهما ملحقًا لكتاب أُون جونس Owen Jons البالغ الروعة ، والذى نشر بعنوان خطط وشرفات وأقسام وتفصيلات الحمراءPlans elevations, Sections & details of the Alhâmbra ومن بين كل هذه المؤلفات الأجنبية ، وقامت دراسة النقوش فيها على الرسوم ، دون أن تتجه إلى الأصل نفسه مباشرةِ ، فإن مانشره ديرنبورج ، تلميذ رينو Reinaud الشهير يفوقها جميعًا وإلى حد كبير . لقد جمع ديرنبورج إلى تمكنه الواضح ، وإلى واقع محظوظ حين بنى دراسته على رسوم جيرو الممتازة ، معرفة دقيقة بعلم العروض العربى ، وكان يطبق لأول مرة - شىء يبدو كما لو كان أكذوبة ! - فى دراسة كتابات الحمراء ، ثم الاكتشاف السعيد ، وإليه أشرنا من قبل [١٦٠] ، لمخطوطة المقرى ، وتضم قصائد لابن زَمَرك ، أُخذت منها بعض أشعار النقوش .

وفى النصف الثانى للقرن التاسع عشر ، عادت نصوص النقوش إلى طلاق كتب الآثار ثانية ، وبدأ الآن يدرسها غرناطيون ، أو أجانب يقيمون فى غرناطة ، على الطبيعة فى عين المكان . ففى عام ١٨٥٩ قام المستشرق الإسبانى إميليو لفُونتِ القنطرة Emilio Lafuente Alcântra وهو من مدينة شذونة ، بنشر مؤلفه : « النقوش العربية فى غرناطة Inacripciones arabes de Granada [١٦١] وهو مؤلف كلاسيكى شهير ،

ورصين للغاية ، فقد أفاد على نحو دقيق من دراسات سابقيه ، وبخاصة الدراستان الأساسيتان اللتان قام بهما كل من دل كبنْتيو وديرنبورج ، وقدم له ببحث تاريخى عن بنى نصر ، ولما يفقد كل قيمته . وبعد ذلك بعشرين عامًا ، أى فى سنة ١٨٧٩ وقد نفدت نسخ كتاب لَفونتِ القنطرة ، نشر أنتونيو أَلمجرو كاردنَسْ Almagro Càrdanas والذى سيصبح فيما بعد أستاذًا للغة العربية فى جامعة غرناطة ، كتابه : « دراسة عن نقوش غرناطة العربية Estudio sobre Las Inscripciones arabes de Graneda وهو كتاب مَزْهوٌ ، فيه عجب وعجلة وتجن على كتاب لفونت القنطرة ، مع أنه لم يفعل شيئًا أكثر من النقل ، مع بعض الإضافات الطافحة بالأخطاء المضحكة . ولقد تكفل المستشرق الأمريكى نيكل Nykl بتقييم هذه الدراسة (١٦٢) . أما رفائيل كنتريرس Refael Contréras فى كتابه : « دراسة وصفية للآثار العربية فى غرناطة وإشبيلية وقرطبة Estudio descriptivo de Les monumentos arabes de Granada, sevillay Cordoba » وظهرت الطبعة الثانية منه فى عام ١٨٧٨ م ، فلم يضف جديدًا ، وما كان بوسعه أن يضيف !

ومنذ دراسة أنتونيو أَلمجرو لم تظهر أية دراسة جديدة أخرى شاملة لهذه النقوش ، وكل ماجاء به لاحقوه مجرد تصحيح أو استدراك لجزئيات . وفى عام ١٩١١ بدأ مريانو جَسبار رميرو Mariano Gaspar Ramero ينشر سلسلة مهمة من المقالات ، فى مجلة مركز الدراسات التاريخية لغرناطة وتوابعها (١٦٣) بعنوان : « نقوش الحمراء » ، غير أنها لم تكمل لسوء الحظ . وفى عام ١٩٢٩ م نشر العالم الفنلندى أو.ج تَلجرين O, J. Talegren دراستين مختصرتين ثانويتين (١٦٤) . وفى عام ١٩٣١ م أعاد ليفى بروفنسال Lévi-Provençal طبع النقوش على نحو جيد فى كتابه : « النقوش العربية فى إسبانيا Inscriptions arabes d'Espagne ، وأخيرًا فى عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ نيكل ، من الولايات المتحدة الأمريكية ، بعض الملاحظات القيمة حول الموضوع فى مجلتنا الأندلس Al-Andalus (١٦٥) .

ورغم هذه القائمة الواسعة من الدراسات ، فما تزال هناك جوانب بكر أمام

الدارسين المعاصرين ، حول نقوش الحمراء ، سواء ما اتصل منها بالآثار ، أو بحقل فقه اللغة .

ففى الجانب الأول ، علينا أن نأخذ فى الاعتبار ملاحظات جسبار بخاصة (١٦٦) ، وهى مصيبة إلى حد كبير للغاية ، عن الأعمال المتعسفة التى ارتكبها فى القرن الماضى ، أولئكم الذين رمموا القصر العربى ، إن الحمراء ليست مجرد أطلال صلبة تعز على التفتت ، كما هو الحال فى الآثار الرومانية ، إنها على النقيض ، بناء هش للغاية ، أقيم من مواد تكاد تكون هشة كلها ، غير أن رخص الجص والمصيص ، وسهولة النقش ، ومهارة العمال الغرناطيين البارعة ، تجمعت فسمحت بألوان من الفن ذات عبقرية حقيقية ، وإذا كانت بعض الترميمات التى تمت ، منذ أكثر من نصف قرن ، ذات فائدة من وجهة نظر تشكيلية وزخرفية لأنها أعطت الآثار مظهرًا أقل كآبة ، فتلك قضية لايتصل بنا إن نقطع برأى فيها هنا ، لكن من المؤكد أنه لتحقيقها ضُحِّىَ فى مرات كثيرة بالنصوص الأدبية ، وكانت فى نظر المشرفين والعمال مجرد حروف ميتة . فقلدو كيف مااتفق بعض فقرات العناوين ، وأقحموها فى أمكنة غير مناسبة ، لمجرد مراعاة التناسق والزخرفة فحسب ، دون أن يقع فى خاطرهم ، أنهم بذلك يدمرون تسلسل النص ، أو معنى أبيات من الشعر ، وهكذا اختفت بقاياها المجهدة ، وضاعت إلى الأبد .

علينا فى مجال الآثار إذن أن نضع فى اعتبارنا ، لاماحدث من هذه التشويهات فحسب ، وإنما أن نعود أيضًا إلى روايات النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وأن نضم فى مؤلف واحد ، وهى أمر طبيعى ، النصوص الأدبية ، إلى جانب الصور الخطية والفنية للنقوش نفسها ، وأعتقد أن التقدم المعاصر فى مواد فنون الطباعة ، والدقة الممتازة فى التصوير والحفر ، وقد بلغت حدًا من الروعة لايصدق ، تتيح لنا الآن ، أن نعيد تصوير هذه النقوش على نحو أفضل إحكامًا بكثير من الرسوم التى تمت فى الفترة الرومانتيكية ، وبمثل هذا العمل لن تكون الدقة العلمية وحدها هى الرابحة ، وإنما سوف تمهد الطريق لدراسة أخرى ذات ضرورة عاجلة : التقييم الجمالى لخطوط النقوش

الغرناطية ودورها فى عالم الزخرفة[١٦٧]

أما مايمكن أن يتم فى حقل اللغويات الخالص ، فمن الضرورى أن نجمع فى المقام الأول كل ماعمل فى الماضى ، مما هو نافع ومفيد ، وأن نصححه ونكمله بالوسائل التقنية الأكثر دقة . التى نتوفر عليها الآن ، وإذا كان تطبيق قواعد العروض العربى ، لفهم نقوش الحمراء الشعرية . اعتبر أمرًا ضروريًا ، وتقدمًا ملحوظًا فى عصر ديرنبورج ، فهو أشد ضرورة اليوم . إلى جانب ذلك . أن نجعل مبادىء علم الجمال الأدبى ، وهى مستقلة بنفسها عن أى تطبيق آخر بعيد عنها ، تسهم فى هذه الدراسة ، وعلينا أن نتخلى تمامًا عن الأشياء الثقيلة الضارة ، كالشروح المطولة المخيفة ، والتفسيرات النحوية غير المفيدة . إن نقوش الحمراء الشعرية يجب أن تُفهم ، وأن تترجم ، كما هى : شعرا . وهو ماتفرضه مبادئ التقنية الحديثة . وروح البحث المعاصر ، وكلاهما مسلم به عند الجميع .

وأعترف بأنه منذ أعوام إقامتى فى غرناطة . كان هذا عملاً فكرت فيه لقادم الأيام . ومن أجله فيما تلا ذلك من سنوات ، تجمعت لدى بعض المواد . كذلك فإن كتابة سيرة ابن زمرك شاعر الحمراء ، وتحليل شعره جماليًا ، كان دراسة تمهيدية له إلى حد ما .

○ نقوش بهو الأختين :

دلالة على اتجاهى فى دراستى المقبلة . وفى الوقت نفسه كنموذج لفهم ابن زمرك من خلال شعره . سأقوم بمحاولة متواضعة واحدة فحسب . أترجم فيها شعر النقوش التى تزين بهو الأختين إلى شعر إسبانى .

وهذه النقوش أطول كتابات الحمراء نفسًا . وربما كانت أكثرها جمالا . وفى نفس الوقت أقلها تشويهًا بفعل الزمن . أو بسبب الترميمات. وتتألف من ٢٤ بيتًا . منقوشة على امتداد الحائط . مبتدئة من يمين الباب الذى يصل بين القاعة وبهو الأسود . لمن يدخل القاعة من هذا البهو . وللقاعة . وهى مربعة . أربعة أبواب كما هو معروف .

واحد فى وسط كل حائط ، فبقيت للنقوش إذن الزوايا الأربع ، أى ثمانى مسافات متساوية فيما بينها تماما ، وكل مسافة فى حائط تتسع لثلاثة أبيات ، الأول والثالث منها نقش فى زخرفة مستديرة بينما الثانى أوسطها ، نقش فى مربع مستقيم الزوايا ، وهذا التقسيم جعل كل المترجمين الذين سبقوا ديرنبورج يظنون أننا بصدد نقشين مختلفين ، أولهما يتكون من ١٦ دائرة ، ويتكون الثانى من ٨ مربعات ، بينما الحقيقة أننا بصدد نقش واحد ، وقصيدة واحدة(١٦٨) .

ومن بين الأربعة والعشرين بيتا ، فإن الثلاثة والعشرين بيتا الأولى صحيحة تماما ، أما البيت الأخير ، وكان يوجد على أيام دل كستيو ، ولكنه لم يكن كذلك فى أيام لفونت القنطرة ، فقد استعيض عنه فى إحدى الترميمات بعبث يتمثل فى كتابة رقم ٧ ، ولهذا السبب يوجد الرقم مكررا . وكل الأبيات - كما أشرنا من قبل (١٦٩) - أخذت من قصيدة نظمها الشاعر بمناسبة إعذار الأمير أبى عبد الله محمد ، بن محمد الخامس ، وجاءت بائية القافية من بحر الطويل .

وكان منهجى فى ترجمتها ، أن أترجم كل بيت عربى فى بيتين من الشعر الإسبانى ذى الأحد عشر مقطعا ، ومن ثم سوف تكون الترجمة إلى اللغة الإسبانية موجزة للغاية ، ولكن آمل أن تكون واضحة ، وأن تلتقط على نحو أفضل من الترجمات السابقة نَفَس الشاعر كما هو فى الأصل العربى ، وإليكها :

وروضة حسنٍ للشباب نضيرةٌ ... هصرتُ بغصن البان فيها المجانيا
وللهِ مبناكَ الجميل فإنَّه ... يفوق على حكم السعود المبانيا
فكم فيه للأبصار من مُتنَزَّه ... تجدُّ به نفسُ الحليم الأمانيا
تبيتُ لهم كفُّ الثريَّا معيذةً ... ويصبح معتل النواسم راقيا(١٧٠)
وطاعتِهِ فى الجو غير مطالةٍ ... يردُّ مداها الطرفَ أحسَرَ عانيا
تمدُّ لها الجوزاءُ كفَّ مسارعٍ ... ويدنو لها بدر السماء مناجيا
وتهوى النجومُ الزُّهْرُ لو ثبتتْ به ... ولم تكُ فى أفقِ السماء جواريا

ولو مثلتْ فى سابقيه لسابقتْ إلى خدمة ترضيك منها الجواريا
ولاعَجَبٌ أن فاتت الشهب بالعلا وأن جاوزتْ منها المدى المتناهيا
فبين يدىْ مثواك قامت لخدمةٍ ومَن خدم الأعلى استفاد المعاليا
به البهْوُ قد حاز البهاء وقد غدا به القصر آفاق السماء مباهيا
وكم حلّةٍ جلّلتهُ بحليْها من الوشْى تنسى السابرىَّ اليمانيا
وكم من قسىٍّ فى ذراهُ ترفّعت على عُمُدٍ بالنور باتت حواليا
فتحسبها الأفلاكَ دارت قسيّها تظل عمودَ الصبحِ إذ بات باديا
سوارى قد جاءت بكل غريبة فطارت بها الأمثال تجرى سواريا
به الرمرُ المجلوّ قد شفَّ نوره فيجلو من الظلماء ماكان داجيًا
إذا ماأضاءت بالشعاع تخالها على عِظَمِ الأجرام منها لآليا
فلم نر قصرًا منه أعلى مظاهرًا وأرفع آفاقًا وأفسح ناديًا
ولم ندرِ روضًا منه أنعم نضرةً وأعطر أرْجاءً وأحلى مجانيا
مصارفة النقدين فيها بمثلها أجاز بها النقدين منها كما هيا
فإن ملأتْ كفُّ النسيم بمثلها دراهمَ نورٍ ظلٌّ عنها مُكافيا
فيملأُ حجر الروض حول غصونها دنانيرَ شمس تترك الروضَ حاليا
[عجائب لم تخطر ببال وإنما ظفرنا بها عن همّة هى ماهيا][171]

○ خاتمة :

أشرت إلى جوانب من شعر ابن زمرك بدت لى أكثر أهمية ، وأظن من نافلة القول التأكيد بأنه كان فى وسعى أن أقف عند جوانب أخرى كثيرة ، ولكنى أعتقد أن ماقلته كاف لفهم ماهو جوهرى فى شخصية بلبل الحمراء الغريد ، فى جوانبها المتعددة : إنسانية وسياسية وأدبية .

كان ابن زمرك ، دون أدنى ريب ، آخر شاعر عظيم فى الأندلس ، ومعه احتضر الشعر الأندلسى مجهدًا عبر القرون ، وكان هذا الاحتضار ، كما رأينا فى البدء ، مواكبًا

فى الوقت نفسه لاحتضار كل مظاهر الإبداع فى الفكر الإسلامى ، ولكن تصاريف القدر الرائعة لايذهب معها أمر هدرًا ، وإنما كل شىء مترابط ويحدث فى تناسق جميل فبينما الإسلام يتلاشى فى الأندلس كان الغرب المسيحى ، وقد تثقف ، يتهيأ لعصر النهضة ، وكان هذا العصر اللحظة المثيرة للأخذ والعطاء ، فى الموسيقى خلفت قيثارةُ عصر النهضة العودَ العربى ، واذا كان الحب العذرى ، الذى فرض أشكاله على أوربا الغربية ، قد أصبح فى القرن الرابع عشر جسمًا بلا روح ، فى هذا القرن نفسه دفع بترارك إلى العالم بقانونه الجديد عن الحب ، مشربًا بالجدة والحنان ، وبعد ذلك بقرن سوف يبلغ كل شىء حد الكمال .

ولقد سرح بى الخيال يومًا ، وكان ذلك بالدقة أمام جدران الحمراء ، وقد زُينت بقصائد من شعر ابن زمرك ، فى المكان الذى شهد الحوار الخالد بين بُسْكان Boscan ، والسفير نَبَجْيِير Navagiero ، والذى كان بداية تغيير عميق فى روح الشعر الإسبانى .

هذا الوجود الأخرس يقول لنا : إن الشعر الأندلسى واحد من الإبداعات الفنية الأشد صلابة فى مقاومة عوامل الفناء . وبعد قرون طويلة من السيادة ، وقد صاغته يد ماهرة ، فى براعة حاذقة ، وعبقرية صافية ، أصبح منطادًا يسبح فى الفضاء ، وربما دون وجهة ، ولكنه طافح بالشهوة ، مزهو متوتر بالأخيلة والعطر والموسيقا . لم يخضع للقدر فيستكين سجينًا بين صفحات مخطوطات يلفها الغبار ، وحين عجز عن شغل الأفكار ، وأن يؤثر فى الأسماع ، انفجر كفقاعة قزحية الألوان على الجدران ، فأبهجت العيون ، ولاتزال تبهجها حتى الآن ، واتخذ أشكالا جمالية غامضة وكُفِّنَ فى خطوط فنية رائعة ، واستلقى فوق زخارف وتوريقات .

إنه رمز نرى فيه يد القدر واضحة جلية ، فالبهاء ، وفى الوقت نفسه ضعف الفن الشعرى الأندلسى ، يوجدان بالدقة فى مدلوله الزخرفى الهائل .

كان يجب أن يموت على هذا النحو حقًا : فوق جدران الحمراء !

○ المراجع والتعليقات :

(١) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سلان الفرنسية جـ ١ ، ص ٩٣ (النص العربى ، طبعة كاترمير جـ ١ ، ص ٤٩) .

(٢) النص العربى فى « الإحاطة » . القاهرة جـ ١ ، ص ٣٤ ومابعدها ، [جـ ١ ص ١٤٠ ط . محمد عبد الله عنان] وفى « اللمحة البدرية فى الدولة النصرية » ط . القاهرة ١٣٤٧ هـ ، ص ٢٧ – ٢٩ وانظر أيضًا غزيرى : مكتبة الأسكوريال العربية الإسبانية جـ ٢ ، ص ٢٥٧ – ٢٥٩ ، النص العربى مع ترجمة لاتينية ، وعن هذه ترجمه ميجيل لفونت القنطرة إلى اللغة القشتالية ، فى كتابه « تاريخ غرناطة » ، ط . الثانية ، غرناطة ١٩٠٤ ، وهى الوحيدة التى بين يدى ، جـ ٣ ، ص ٦٤ – ٧١ ، وكلا الترجمتين ، اللاتينية والقشتالية ، تقريبية .

(٣) Un nouveau traité grenadin d'hippologie, apud Islamica. vI. 1934, pag. 337

(٤) تكوين مملكة غرناطة ، محاضرة ألقيت فى مجمع التاريخ الملكى ، فى الاحتفال باستقبال أنتونيو بريتوبيس . فى يوم ٢٨ من أبريل ١٩٢٩ ، ص ١٨ .

(٥) المرجع السابق . ص ٢٩ .

(٦) المرجع نفسه ، ص ١٧ .

(٧) انظر مثلا ، ف . فرنانديث : الحالة الاجتماعية والسياسية للمدجنين فى قشتالة ، مدريد ١٨٨٦ ، ص ٣٣٥ ، و ٣٤٢ و ٣٤٩ . إلخ .

(٨) المقرى ، نفح الطيب ، طبعة ليدن جـ ١ ، ص ١٣٧ [جـ ١ ، ص ٢٠٧ ، طبعة محى الدين ، القاهرة] .

(٩) المغرب ، انظر : مسالك الأبصار للعمرى ، مخطوطة مجمع التاريخ الملكى ، رقم ٦٢ مكرر ، ورقة ٤٨ ب . ونقل النص عنها ميجيل أسين بلاثيوس ، فى كتابه : مختارات من العربية الفصحى ، مع معجم ومبادئ القواعد ، مدريد ١٩٣٩ ، القطعة رقم ٢٦ ، ص ٢٥ – ٢٦ من النص العربى .

(١٠) المصدر المذكور فى الهامش رقم ٢ .

(١١) مثلا . المدرسة ، أو المعهد الرسمى للتعليم ، قارنه بما ورد عند خوليان ريبيرا فى دراسته : « التربية بين الإسبان المسلمين » ، فى : مقالات ونبذ » ، جـ ١ ص ٢٤٧ .

(١٢) المصدر المذكور فى الهامش رقم ٢ .

(١٣) الأكواب المرسومة فى الزخرفة الإسبانية الإسلامية ، انظر « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية الفصل ١١ ، فى مجلة الأندلس ، المجلد ٧ ، عام ١٩٤٢ ، ص ٤١٧ .

(١٤) عن الإطار التاريخى انظر م . لفونت القنطرة ، تاريخ غرناطة ، جـ ٢ ، ص ١٣١ ومابعدها .

(١٥) يمكن الرجوع إلى نص الأغنية ، فى أى ديوان أغنيات ، وقد رجعت إلى الديوان الذى نشره مننديث بيدال : « زهرة جديدة من أغنيات قديمة » طبعة سلسلة أوسترال ، رقم ١٠٠ ، مدريد . يونس أيرس ، عام ١٩٣٩ ، ص ٢٤٢ – ٢٤٤ . واعتبار المدينة مثل الخطيبة أو العروسة ، من التشبيهات المطروقة فى الشعر المشرقى التى انتقلت إلى أدبنا ، ودرسها تفصيلا المستشرق الفرنسى رينيه باسيه .

(١٦) تاريخ غرناطة ، الطبعة المذكورة فيما سبق ، جـ ٤ ، ص ٨٦ .

(١٧) مكتبة المؤلفين الإسبانيين ، طبعة رفدينيرا ، المجلد ١١٦ ، ص ٥٦٧ – ٥٧٠ ، وص ٥٨٦ – ٥٨٨ ، أو المجلد ١١٢ ، ص ٢ - ٨ .

---

(١٨) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سلان جـ ١ ، ص ٦٧ . النص العربى ، طبعة كترمير ، جـ ١ ، جـ ١ ص ٥٢ .

(١٩) انظر دراسته : « ابن خلدون يظهر لنا السر » أفكار عن أفريقية الصغرى انظر « الاسبكتادور » ، المجلد ٨ ، مدريد ١٩٣٤ ، ص ٢٦ .

(٢٠) طبعة القاهرة شركة طبع الكتب العربية . مطبعة الموسوعات ١٣١٩ هـ ، الجزء ٢ ، ص ٢٢١ - ٢٤٠ .

(٢١) الإحاطة . ط . القاهرة جـ ١ ص ١٢٩ .

(٢٢) طبقا للمستشرق الفرنسى بلاشير ، فى الدراسة التى سنشير إليها فيا يلى ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ فان عنوان هذا الكتاب مجهول ولكن يمكن أن نستنتج من تعليق للمستشرق قديرة فى مكتبة أسين ، صندوق رقم ١٧١ ، أن المخطوطة العربية التى فى مكتبة باريس الوطنية ، تحت رقم ١٣٧٧ قديماً (رقم ٢١٠٦ فى فهرس سلان) والتى تتضمن « أزهار الرياض » للمقرى يذكر مؤلفًا بعنوان : « البغية والدرك » فى كلام ابن زمرك » . والذى يرجح إلى حد كبير أن يكون لابن الأحمر .

(٢٣) حتى الآن فان هذا الكتاب يستفاد منه مخطوطًا ، وبخاصة مخطوطة مكتبة باريس الوطنية ، رقم ١٣٧٧ قديماً ، (= رقم ٢١٠٦ فى فهرس سلان) . وماذكره بلاشير ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ ، من أن رقمه ٣٣٤٧ هو خطأ ، والصحيح أن الرقم ١٣٧٧ . ولقد بدئ فى طبع « أزهار الرياض » مرتين :

• طبعة تونس ١٣٢٢ هـ ، وتوقفت نهائيًا عند الجزء الأول .

• طبعة القاهرة ، ونعرف أن الجزء الأول منها نشر فقط . عام ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م « انظر مجلة الأندلس » ، المجلد ٦ عام ١٩٤١ ، ص ٤٩٢ - ٤٩٣ . ويبدو أن جزءا آخر قد نشر أيضًا ، ولكنه لم يصل إلى يدى بفعل الظروف الحاضرة . وفى الجزء الأول من هذه الطبعة إشارة إلى ابن زمرك فى الصفحات : ٥٩ ، ٦٣ ، ٢٠١ ، ٢٣٩ . [صدر من طبعة القاهرة ثلاثة أجزاء ، بتحقيق الأستاذ إبراهيم الابيارى وآخرين ، ، وبقى الجزء الرابع لم يصدر بعد] .

(٢٤) لم يتح لى أن أستخدم طبعة بولاق ، لعام ١٢٧٩ هـ ، والتى استخدمها كل من هارتمان وبلاشير ، إنما رجعت إلى طبعة المطبعة الأزهرية ، لعام ١٣٠٢ هـ وهى التى أعنيها عندما أذكر لفظ : « المقرى » ، يتلوه رقم الجزء الثالث أو الرابع ، والنص الرئيسى أو ترجمة الشاعر ، توجد فى الرابع . ص ٢٧٤ - ٣٦٢ . وثمة نصوص وإشارات أخرى فى الجزء الثالث ، الصفحات : ٢٤ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ٤٠٥ ، ٤٤٥ . وفى الجزء الرابع ص ٣٦٥ و ٣٩٤ . ولعل ثمة إشارات أخرى عارضة لم تقع عليها عينى

وتوجد أيضا قصائد أخرى لابن زمرك فى المخطوطة رقم ١٠٨١ فى المتحف البريطانى (Add. 9670) وهى مختارات شعرية انظر :

Catalagus Codicum mss. Orientalium qui in Museo Britannico asservanture. Paris seconda... (London, 1871), pag. 472.

نقلا عن بروكلمان)

(٢٥) ابن خلدون ، العبر - ابن الخطيب : اللمحة البدرية .

(٢٦) طبعة حجرية ، فاس ١٣٠٩ هـ ، ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٢٧) القاهرة ١٣١٠ هـ ، نقلا عن بلاشير ، ولم تتح لى الفرصة لرؤية هذا الكتاب .

(٢٨) مارتين هرتمان : الموشحات ، ص ٦١ ، ويمر ، فلير ١٨٩٧ .

(٢٩) تاريخ الأدب العربى ، جـ ٢ ، ص ٢٥٩ ، برلين ١٩٠٢ ، والملحق جـ ٢ ليدن ١٩٣٨ ، مع تصويبات ومزيد من سيرة ابن زمرك ومصادره ، ومن بينها إشارة إلى هذه الدراسة .

(٣٠) انظر تعليق على أصل لفظ « الدشار » فى الأندلس ، المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٢٢٦ - ٢٢٩ .

(٣١) ر . بلاشير : الوزير الشاعر ابن زمرك ، وشعره ، فى « حوليات معهد الدراسات الشرقية » فى كلية الآداب بجامعة الجزائر ، المجلد ٢ ، باريس - لاروس ١٩٣٦ ، ص ٢٩١ - ٣١٢ .

(٣٢) وفضلا عن ذلك يتسع الأمر لاحتمالين آخرين : زمرك (بفتح الزاى وضم الراء) ، وزمرك (بضم الزاى وفتح الراء) ، والناشرون المحدثون للكتب العربية فى المشرق تعودوا أن يضعوا فتحة فوق الزاى . ومن المحتمل أن عنوان كتاب ابن الأحمر الذى

أشرنا له من قبل : وهو : البغية والدرك ، يرجع لكي تتم موسيقى السجع أن يكون ضبط الراء بالفتح . وانظر أيضًا ، المقَّرى : جـ ٤ ، ٢٩٠ [جـ ١٠ ص ٣٠ من طبعة محيى الدين) حيث يجب أن تقرأ كذلك بفتح الراء ضرورة ، لكي تتفق مع القافية يترك . وكل سيرته هنا . إلا إذا أشرنا إلى غير ذلك ، مصدرها المقَّرى جـ ٤ ، ص ٢٧٤ – ٣٦٢ ، (جـ ١٠ ص ١ – ١٤٠ طبعة محيى الدين] ، وللإطار التاريخي انظر : م . لفونت القنطرة ، تاريخ غرناطة .

(٣٣) المقرى جـ ٤ ، ص ٢٨٥ [ط محيى الدين جـ ١٠ ، ص ٢٠ ، ٢١]

(٣٤) انظر : ليفي بروفنسال ، النقوش العربية في إسبانيا ، ليدن – باريس ١٩٣١ ، رقم ١٧١ ص ١٥٦ – ١٥٨ .

(٣٥) المرجع السابق ، رقم ١٧٢ ص ١٥٨ – ١٦٠ .

(٣٦) المصدر نفسه ، ص ١١٧ ، هامش رقم ١١ .

(٣٧) المقرى جـ ٤ ، ص ٢٧٥ و ٢٨٧ و ٢٨٨ [جـ ١٠ ص ٥ و ٦ و ٢٥ و ٢٦ من طبعة محيى الدين] بلاشير : الوزير الشاعر ، ص ٢٩٢ .

(٣٨) لمعرفة المزيد عن هذه الشخصية : انظر : ليفي بروفنسال ، نص جديد عن تاريخ بني مرين مسند ابن مرزوق ، في مجلة هيسبريس ، المجلد ٥ عام ١٩٢٥ ص ١ – ٨٢ .

(٣٩) المقرى جـ ٤ ص ٢٨٤ [جـ ١٠ ، ص ١٩ طبعة محيى الدين]

(٤٠) انظر المقرى جـ ٤ ص ٢٨٨ [جـ ١٠ ص ٢٢ ومابعدها ط ، محيى الدين] .

(٤١) ترجمته في المقرى جـ ٣ ص ١٠٢ ومابعدها ، وانظر مقالي : « ملاحظات عن القصيدة المقصورة ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ، في مجلة « الأندلس » المجلد ١ ، عام ١٩٣٣ ، ص ٨١ – ١٠٣ .

(٤٢) المقرى جـ ٤ ص ٢٨٥ [جـ ١٠ ، ص ٢٠ ، ٢١ محيى الدين]

(٤٣) انظر مقالي : المفاضلة بين مالقة وسلا ، لابن الخطيب ، في مجلة الأندلس المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ١٨٣ – ١٩٦ .

(٤٤) المقرى جـ ٤ ص ٢٨٨ (جـ ١٠ ، ص ٥ ، ٦ محيى الدين)

(٤٥) المرجع نفسه .

(٤٦) المقرى جـ ٤ ، ص ٢٧٨ – ٢٨٠ [جـ ١٠ ، ص ١١ – ١٣ محيى الدين] .

(٤٧) خرج من المغرب صبيحة يوم السبت ١٧ من شوال من عام ٧٦٢ هـ ٢٠ أغسطس ١٣٦١ م . انظر : ابن الخطيب . اللمحة البدرية ، ص ١١٣ – المقرى ، أزهار الرياض ، ط . القاهرة جـ ١ ، ص ٢٠١ .

(٤٨) انظر ابن الخطيب ، اللمحة ، ص ١١٤ ، وقد نقل هذا الفقرة المقرى ، في كتابه أزهار الرياض ، مع بعض الحذف ، ط القاهرة ، جـ ١ ، ص ٢٠١ .

(٤٩) ابن الأحمر ، انظر : المقرى ، نفح الطيب جـ ٤ ، ص ٢٨٩ . (طبعة محيى الدين جـ ١٠ ص ٥] ، وهو يجعل تاريخ هذا التعيين في عام ٧٧٣ هـ = ١٣٧١ م ، وهو خطأ دون أي شك ، والصواب ٧٣٦ هـ = ١٣٦٢ . انظر بلاشير ، ص ٢٩٥ ، الهامش رقم ٤ ، ولم يكن بلاشير قد عرف أن الظهير ورد أيضًا في كتاب : « ريحانة الكتاب » .

(٥٠) انظر م . جسبار راميرو : مراسلات دبلوماسية بين غرناطة وفاس ، القرن عشر الميلادى ، نقلا عن ريحانة الكتاب (مخطوطة مكتبة الأسكوريال) ، غرناطة ١٩١٦ ، ص ٤٣٢ – ٤٣٥ . ونص جسبار ليس دقيقًا ، وترجمته غير أمينة ، ويقوم الآن الأديب المصرى عبد الجليل خليفة باعداد طبعة كاملة للكتاب [لم تصدر للريحانة حتى الآن ، فما أعلم أية طبعة كاملة ، ولا أعرف السبب الذى حال دن أن يفي الأستاذ عبد الجليل بما وعد به) .

(٥١) طبعة القاهرة جـ ١ ، ص ٥٩ .

(٥٢) الإحاطة جـ ٢ ، ص ٢٢٢ – والمقرى ، جـ ٤ ، ص ٢٧٤ و ٢٨٩ .

(٥٣) المرجع السابق ص ٢٩٥ .

(٥٤) انظر ليفى بروفنسال النقوش العربية فى إسبانيا ليدن - باريس ١٩٣١ ، رقم ١٧٦ ، ص ١٦٤ - ١٦٦ . ويعد ليوبولدو طريس بلباس دراسة عن مبنى المرستان الذى تهدم ، سوف تظهر قريبًا فى مجلة الأندلس [ظهرت هذه الدراسة فعلا ، بعنوان : « مرستان . غرناطة » ، مجلة الأندلس ، المجلد ١٠ عام ١٩٤٤ ، ص ٤٨١ - ٤٩٨]

(٥٥) عن سيرة ابن الخطيب ، انظر :

● بونس بويجيس ، دراسة حياة ومؤلفات المؤرخين والجغرافيين فى الأندلس ، مدريد ١٨٩٨ ، رقم ٢٩٤ ، ص ٣٣٤ - ٣٤٧ .

● محاولات خيانته تجد لها دليلا فى المقرى : انظر : بلاشير ، فى دراسته المذكورة سابقًا ، ص ٢٩٦ ، هامش ٣ .

(٥٦) انظر الإحاطة ، ط . القاهرة جـ ٢ ص ٢٣٧ - ٢٤٠ ، وأبيات الشعر التى تتصدر الرسالة الأولى نقلها المقرى صدفة فيما بعد جـ ٤ : ص ٣٩٤ ، مع إشارة مثيرة إلى أننا بصدد « قصيدة موشحة »

(٥٧) بروكلمان ، الملحق جـ ٢ ، ص ٢٧٣ . روضة التعريف بالحب الشريف . وأتذكر أننى رأيت فى عام ١٩٢٨ مخطوطة هذا الكتاب فى المكتبة الظاهرية فى دمشق (التصوف ، رقم ٨٥) ، بعنوان كتاب التعريف بالحب الشريف . والمخطوطة فى ١٣٣ ورقة ومسطرتها ٢٧ سطر ، بخط شرق وكتبت فى ٧ من رمضان لعام ٨٥٥ = ٣ من أكتوبر عام ١٤٥١ م . ويرى بروكلمان أن الكتاب تقليد لديوان الصبابة ، لابن حجلة التلمسانى ، المتوفى عام ٧٧٦ هـ ١٣٧٥ ولاأظن ذلك صحيحًا .

[○ نشر كتاب روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب فى السنوات الأخيرة مرتين . نشره فى القاهرة ، عام ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨ ، لأول مرة فى مجلد واحد ، عبد القادر أحمد عطا . ثم نشره ثانية فى المغرب محمد الكتانى ، عام ١٩٧٠ ، بعد أن حققه . ليحصل به على دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب فى جامعة الرباط ، وجاءت هذه الطبعة فى مجلدين ، مع مقدمة ضافية ، وفهارس لابأس بها ، وهى أفضل من الطبعة الأولى . ومخطوطات الكتاب متوفرة للغاية ، وبعضها قديم يعود إلى قريب من عصر المؤلف ، وسنعرض لكل ذلك تفصيلا فى كتابنا الذى يصدر قريبًا : تراث ابن الخطيب ، دراسة بيبليوجرافية]

(٥٨) الرواية الأصيلة لهذه الأحداث تعود إلى ابن خلدون ، انظر كتابه : العبر وديوان المبتدأ والخبر ، فى ترجمته الفرنسية ، بعنوان : « تاريخ البربر والممالك الإسلامية » ترجمة سلان ، المجلد الرابع ، الجزائر ١٨٥٦ ، ص ٤١١ - ٤١٤ . وقد استخدم هذا النص . عربيًا أو فى ترجمته الفرنسية على نطاق واسع جدًا .

(٥٩) المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣٤٣ . (جـ ١٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٧ ، طبعة محيى الدين) .

(٦٠) بلاشير فى دراسته المشار إليها سابقًا ، ص ٣٠٧ ، يرى أن ابن زمرك نال من ابن الخطيب بعد وفاته هاجيًا ، فى إشارات تتناثر خلال عدد من قصائده ، التى توجه بها إلى محمد الخامس . ولاأرى ذلك محتملا ، فمن المؤكد أن ابن زمرك صمت تمامًا علانية عن سلفه وأستاذه ، فعل ذلك تعقلا ، أو ندمًا أو إحساسًا منه بموقفه العصيب . والفقرات التى أشار إليها بلاشير (المقرى ، جـ ٣ ، ص ٩١ - ٩٣) ، ربما كانت موجهة إلى الوزير ابن الكماس ، وليس إلى ابن الخطيب .

(٦١) المقرى جـ ٤ ، ص ٢٨٥ - ٢٨٦ . (طبعة محيى الدين جـ ٧ ، ص ٦٢ - ٦٤)

(٦٢) « أصحب » فى المقرى جـ ٤ ص ٢٧٥ ، وص ٢٨٥ . (جـ ٧ ، ص ٦٢ محيى الدين) ويتفق معه فى هذا كتاب الإحاطة لابن الخطيب ، جـ ٢ ص ٢٢٣ ، وبالرغم من هذا فإنى أعتقد أن صحة هذه الكلمة « أصبح »

(٦٣) ابن خلدون ، ترجمة سلان ، جـ ١ ، ص ٦٥ - ٦٦ ، ومابعدها

(٦٤) انظر التعليق رقم ١٢٢ .

(٦٥) انظر تعليق المشار إليه فى الهامش رقم ٣٠ . ووجهة نظرى فيما يتصل بأصل لفظ « الدشار » يؤيدها أوليفر أسين . فى مقاله عن alijares,Alijar فى مجلة « الأندلس » المجلد ٧ . عام ١٩٤٢ ، ص ١٥٣ - ١٦٤ ، والنص فى المقرى جـ ٤ ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ . (طبعة محيى الدين ، جـ ١٠ ، ص ٢٧ .

(٦٦) فى مقال لى بمجلة الأندلس ، مجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٢٢٨ ، ترجمت كلمة الطرز بالتطريز bordados . ورجحت أنها الزخرفة على طلاء الجدران . واعتمدت فى ذلك على مابينها وبين كلمة الطراز من مشابهة .

ولكن فقرة فى نفح الطيب للمقرى ، جـ ٢ ص ٢٣٧ ، تميز بين النقوش التى ترسم على جدران بيت ما . فهناك : رسوم على « أبوان الدار » . ورسوم « على النادى » ورسوم على « الطرز » مما دفعنى إلى الظن بأن كلمة طرز . وأجهل ضبطها ، لها معنى تقنى خاص ، لم أعثر عليه فى المعاجم .

(٦٧) ليس لدينا مصدر آخر عن الأحداث التالية غير ابن الأحمر ، انظر المقرى جـ ٤ ، ص ٢٨٩ - ٢٩١ . (جـ ١٠٤ ، ص ٢٨ - ٣٠ ، محيى الدين) .

(٦٨) انظر المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣٣٧ - ٣٣٨ (جـ ١٠ ص ٩٧ - ٩٩ ، طبعة محيى الدين)

(٦٩) المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣٣٨ . (فى طبعة محيى الدين ، جـ ١٠ ص ٩٩) .

(٧٠) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد ٣ ، ص ٣٨٥ . والذى كتب المادة محمد ابن شنب .

(٧١) انظر المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣٣٨ ، [محيى الدين ، جـ ١٠ ، ص ٩٩ ، ١٠٠] وهذه القصيدة فيما يبدو لى موجهة إلى محمد السابع ، وليس إلى يوسف الثانى ، لأن الشاعر يشير إلى أن الملك يحمل اللقب نفسه الذى كان يحمله جده ، أى محمد الخامس ، وهذا « كان يعطيه كل مايطلب » وهو مالا يمكن أن ينطبق على يوسف الأول . ولو أن هذا أيضا كان يحمل اسم حفيده .

(٧٢) المقرى ، جـ ٤ ، ص ٢٩١ . (جـ ١٠ ، ص ٣٠ ، طبعة محيى الدين) .

(٧٣) الموشحات : انظر الهامش رقم ٢ .

(٧٤) انظر المقرى ، جـ ٤ ، ص ٢٨٦ . (١٠ ، ص ٢٢ ، محيى الدين) .

(٧٥) انظر ص ٢٠٢ ، ٢٠٩ .

(٧٦) المقرى ، أزهار الرياض ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م ، جـ ١ ، ص ٦٣ . وكان المسلمون يعسكرون فى نهاية المرج الجميل ، فى اتجاه فج خير . (؟)

(٧٧) سوف يحدثنا عنها المؤلف نفسه ، انظر ص ٢٥٧ .

(٧٨) فى الصفحات التى أشرنا إليها من قبل ، ص ٢٣٤ ، لم أستبعد أن كتاب أزهار الرياض - ولم أستطع الرجوع إلى مخطوطاته ، وهو فى طريقه إلى النشر - يمكن أن يقدم لنا بعض المعلومات الإضافية ، ومن المحتمل أيضا أن إشارة عابرة ، أو خبرًا خاطفًا ، ورد فى كتاب النفح ، وأفلت من قبضتى .

(٧٩) من المؤسف أن بلاشير لم يكمل عمله البالغ الفائدة ، فيقدم لنا فى تصنيفه لوحة إجمالية ، وصلتها بالطبعات الأكثر شيوعًا . ومثل هذا الإلغاء ليس بذى أهمية فى الدراسات المختصرة عن ابن زمرك ، كدراستنا هذه ، ولكن ذلك ضرورى فى الأبحاث الكبرى ، كدراسته الرائعة عن المتنبى : أبو الطيب المتنبى ، ودراسة فى التاريخ الأدبى ، باريس ١٩٣٩ (انظر مجلة الأندلس : المجلد ٤ ، ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ٢٤٣ - ٢٤٦) . والمثير أن اللوحة التى نعرض لها ، ويفتقدها فى دراسة المؤلف هذه ، نشرها هو نفسه فى عمل أصغر من هذا ، عن الموضوع نفسه : حياة وشعر أبى الطيب المتنبى ، انظر : المتنبى ، نصوص مختارة بمناسبة احتفاله الألفى ، بيروت ١٩٣٦ ، دراسات المعهد الفرنسى فى دمشق ، ص ٤٥ - ٧٩ ويظهر أن بلاشير لم يعرف القصيدة الميلادية ، لعام ٧٦٥ هـ التى وردت فى المقرى ، جـ ٣ ، ص ٢٤ ، المقرى جـ ٣ ، ص ٢٤ ، وجاءت فى ٧٧ بيتًا ، من بحر الطويل .

ولى بعض ملاحظات صغيرة ، اختلف فيها مع بلاشير : فالقصيدة رقم ١ (المقرى ، جـ ٣ ، ص ٤٤٥) جاءت فى ٣٣ بيتًا وليس فى ٣٤ كما أشار . والمقطوعة رقم ٢٥ لم ينشدها بمناسبة مولد الابن ماقبل الأخير لمحمد الخامس (نحو عام ٧٧٩ هـ - ١٣٦٨ م) ص ٢٩٩ ، هامش رقم ٣ ، وإنما كان يهنئ بها محمدًا الخامس بطلوع ابنه يوسف الثانى (المقرى جـ ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧) . والمقطوعة ٣٥ ليست من بحر البسيط . وإنما من الكامل . (المقرى جـ ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧) .

(٨٠) مايأتى له هدف واحد : إعطاء القارئ فكرة مجملة عن شعر ابن زمرك .. ولهذا لاأشير إلى المصدر الذى توجد فيه كل قصيدة أشير اليها ، ولكن القصائد الأخرى ، التى ستدرس فيما بعد تفصيلا ، سوف أشير ، على العكس ، إلى مصادرها بالدقة .

(٨١) كان الإعذار الأول لابنه البكر ، أي يوسف الثاني في المستقبل (عام ٧٦٤ هـ = ٢ - ١٣٦٢ م) والثاني كان للأميرين سعد ونصر والثالث كان الأمير أبي عبد الله محمد .

(٨٢) بعضها أورد المقرى تاريخه ، والبعض الآخر يمكن التوصل إلى تاريخه بسهولة من الاشارات الواردة في القصائد .

(٨٣) انظر ص ١٩٨ و ١٩٩ .

(٨٤) انظر دراستي : ملاحظتان على قصيدة مقارنة . في الأندلس ، المجلد ٦ : ١٩٤١ ص ٤٠١ ومابعدها . ويلاحظ أنها تفتقد المركز في الدور الأول منها . كما أن المقرى (جـ ١٠) (١٠ ص ٥٦ طبعة محيى الدين) من جانب آخر أوردها بين القصائد وليس بين الموشحات

(٨٥) طبقاً لتصنيف بلاشير فإن التوزيع يكون على النحو التالي .

واحدة من البحر الطويل ١٠ من البسيط ٢ من السريع ٢ من الرمل وقد اعتبر بلاشير واحدة من البسيط ، وهي ، دون شك ، من السريع . وأيضاً فإن موشحة ابن سهل (المقرى جـ ٤ ص ٣٤٤) التي قلدها ابن زمرك ليست من « البسيط » كما يقول بلاشير ، وإنما هي من « المنسرح » فيما أرى .

(٨٦) فيما يتصل بموشحات ابن زمرك : انظر :

- هرتمان : الموشحات : ص ١٦٥ و ١٨١ و ١٩٣ .
- بلاشير : دراسته المذكورة سابقاً ص ٣٠٢ - ٣٠٤ .

وجدير بالملاحظة أن الأشعار التي أوردها المقرى جـ ٤ ص ٣٩٣ (والتي تتصدر إحدى رسائل ابن الخطيب : وتوجد في كتاب الإحاطة ، طبعة القاهرة جـ ٢ ص ٢٣٧) يطلق عليها صاحب نفح الطيب تعبير : « قصيدة موشحة » .

(٨٧) انظر ف . أهلوارد : ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، لندن ١٨٧٠ ، ص ٤٤ من النص العربي ، القطعة رقم ٢١ وعن عنترة انظر : بروكلمان تاريخ الأدب العربي جـ ١ ص ٢٢ ، والملحق جـ ١ ، ص ٤٥ .

(٨٨) المقرى جـ ٤ ص ٣٠٨ (جـ ١٠ ص ٤٨ محيى الدين)

(٨٩) ابن سعيد المغربي : كتاب رايات المبرزين . تحقيق غرسية غومث ، مدريد ١٩٤٢ ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٩٠) انظر ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

(٩١) المقرى جـ ٤ ، ص ٢٨٦ ؟ طبعة محيى الدين جـ ١٠ ، ص ٢٢) .

(٩٢) انظر الإحاطة ، طبعة القاهرة ، جـ ٢ ص ٢٢٣ ، وعنه نقلها المقرى ، جـ ٤ ص ٢٧٥ . وثمة إشارة أخرى إلى تأثير ابن خفاجة على شعراء غرناطة في المقرى ، جـ ٤ ص ٢٧٤ .

(٩٣) انظر ص ١٩٨ - ١٩٩ .

(٩٤) ابن خفاجة : الديوان طبعة القاهرة ، جمعية المعارف ١٢٨٦ هـ ، ص ٥٢ : ٥٥ - وانظر أيضاً : هنرى بيريس ، الشعر الأندلسي . باريس ١٩٣٧ ، ص ٣٤٦ .

(٩٥) المقرى جـ ٤ ، ٢٨٠ - ٢٨٣ (جـ ١٠ ، ص ١٣ ، ومابعدها ، طبعة محيى الدين .

(٩٦) أعتقد أنه غير مفيد للقارئ العادي ، وغير ضروري للقارئ المتخصص أن أمضي بالأمر إلى نهايته ، ومع ذلك يجب أن أشير إلى أنني لم أستخدم للموازنة بين طردية ابن خفاجة وطردية ابن زمرك ، طردية هذا الأخير وحدها ، وإنما مع قصيدة أخرى له أيضاً المقرى جـ ٤ ص ٢٧٨ - ٢٨٠ . (في طبعة محيى الدين جـ ١٠ ص ١١ - ١٣) وهي مرتبطة بالقصيدة الطردية إلى حد كبير ، على نحو ماسنرى في الحال .

(٩٧) الصفحات ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٩٨) لكي لانورد أكثر من مثال ، علينا أن نتذكر أن شاعراً من الطبقة الأولى ، عريق النسب ، كابن زيدون ، استخدم المرثية نفسها ، في مناسبتين مختلفتين على الأقل ، في موت أبي الوليد بن جمهور ، والمعتضد أمير إشبيلية انظر : أ . كور ، شاعر عربي من الأندلس ، ابن زيدون ، قسطنطينية - الجزائر ١٩٢٠ رقماً ٣٣ و ٥٢ (الصفحات ٣٤ و ٥٩ من النص العربي) .

(٩٩) المقرى ، جـ ٤ ، ص ٢٩٩ . (جـ ١٠ ، ص ٤٣ ، محيى الدين) .

(١٠٠) المصدر نفسه ، جـ ٤ ص ٢٨٠ و ٢٨٣ . (جـ ١٠ ، ص ١٣ و ١٧ ، محيى الدين) .

(١٠١) انظر ص ١٩٨ و ١٩٩ .

(١٠٢) المقرى ، جـ ٤ ص ٢٧٨ – ٢٨٠ (جـ ١٠ ، ص ١١ – ١٣ ، محيى الدين) .

(١٠٣) المصدر نفسه ، جـ ٤ ، ص ٢٨٠ – ٢٨٣ . (جـ ١٠ و ١٣ – ١٧) .

(١٠٤) المصدر السابق ، جـ ٣ ص ٩٤ .

(١٠٥) المقرى ، جـ ٤ ص ٣٢١ . (طبعة محيى الدين جـ ١٠ ، ص ٧٣) .

والبيتان الآخران فى المصدر نفسه ، ص ٣٠٢ (جـ ١٠ ، ص ٤٦) ، وص ٣٢٥ . (جـ ١٠ ص ٧٨) .

(١٠٦) انظر دراستى : « التقليد وعدم الإخلاص فى الشعر العربى » فى مجلة « الأندلس » المجلد ٥ ، عام ١٩٤٠ ، ص ٣١ - ٤٣ .

(١٠٧) انظر : مقالى « ملاحظتان على شعر مقارن » ، (إشارتان أندلسيتان إلى الحب العذرى) ، فى مجلة الأندلس ، المجلد ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، ص ٤٠٧ – ٤١٠ ، والمصادر التى أوجزتها هناك وأشرت إليها . ويمكن أن يضاف إلى دراسات الحب فى الإسلام ، المقال الرائع الذى كتبه هلموت ريتر فى دراساته Philologika رقم ٧ ، انظر : مجلة الإسلام ، المجلد ٢١ ، عام ١٩٣٣ ، ص ٨٤ – ١٠٩ . وقد انتهى ريتر نفسه أخيرًا من نشر : Aphorismen über die Liebe de Ahmad Gazzali باللغة الفارسية فى « المكتبة الإسلامية » رقم ١٥ ، اسطنبول ١٩٤٢ – وأتهيأ أنا لكتابة دراسة مجملة عن هذا الموضوع .

(١٠٨) انظر فيما سبق ص ١٩٨ ، وعن ترجمة ابن فركون ، انظر المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣٦٥

(١٠٩) الإحاطة القاهرة ، جـ ٢ ، ص ٢٣٦ ، وعنه نقلها المقرى ، جـ ٤٣ ص ٢٨٤ (طبعة محيى الدين ، جـ ١٠ ، ص ١٨) .

(١١٠) المقرى : جـ ٤ ، ص ٣٠٠ (جـ ١٠ ص ٤٤) .

(١١١) المصدر السابق جـ ٤ ص ٣٠٤ (جـ ١٠ ص ٤٤)

(١١٢) المصدر نفسه . جـ ٣ ، ص ٩٦ – ٩٧ .

(١١٣) انظر ، مثلا ، فى كتابى : « الشعر الأندلسى » طبعة سلسلة « أوسترال » رقم ١٦٢ ، القطعة رقم واحد بعنوان « فرخ الحمام » والقطعة رقم ٣ : « السوسن والورد » والقطعة رقم ١٨ : النارنج » والقطعة رقم ٤٠ : « سفرجلة » والقطعة رقم ٦٣ : « فى الليل » ، وغيرها . وأيضًا القصائد النورية ، فى كتاب : « البديع فى وصف الربيع » للحميرى ، وقد حللته فى دراستى : « ربيع الزهور العربية » ، مجلة فيرتيث ، العام السابع ، العدد رقم ٦١ ، نوفبر – ديسمبر ١٩٤٢ ص ٩١ و ١٠٠ .

(١١٤) الإحاطة ، القاهرة جـ ٢ ، ص ٢٣٥ ، وعنه نقلها المقرى ، جـ ٤ ، ص ٢٨٣ . (جـ ١٠ ص ١٧ ، طبعة محيى الدين) ، وتعليقًا على فهم خاطئ لكلمة « قنديل » و « مصباح » ، انظر ص ٢٥٣ و ٢٥٤ .

(١١٥) انظر ص ٢٥٧ .

(١١٧) انظر الفصل الخامس عن : « المتنبى : شاعر العرب الأكبر » ، ص ٢١ ومابعدها .

(١١٨) المقرى ، جـ ٤ ، ٣٠٨ و ٣١١ وذكر أنهم خمسة ولكنه عد أسماء أربعة منهم فحسب : يوسف (الأمير مستقبلا) وسعد ونصر ومحمد . وربما كان الخامس أميرة ، والأبناء الخمسة يشبههم بأصابع اليد . (وهو مايذكرنا بيد أبواب الحمراء . وبالتميمة المشهورة : « يد فاطمة » وصدى التعويذة نفسها نجده فى المقطوعة التى أوردها المقرى جـ ٤ ، ص ٢٣٩ ، وفيها يقدم الشاعر إلى الأمير يوسف الثانى خمسة أقلام . انظر فيما بعد الهامش رقم ١٧٠ .

(١١٩) المقرى جـ ٤ ص ٣٢٤ ، (جـ ١٠ ص ٧٨ ط . محيى الدين)

(١٢٠) المصدر نفسه جـ ٤ ص ٣٣٧ ، (جـ ١٠ ص ٩٨) .

(١٢١) فى ضوء ماأشرت . أو ماسوف أشير ، إلى الأسرة الملكية والمنشآت والحملات الكبرى وغيرها . إن دراسة أخرى . لهدف غير الهدف الذى أرمى إليه من دراستى هذه يمكن أن تلتقط بعض التفاصيل المفيدة . يمكن أن نستنتج من المقرى (جـ ٤ ص ٣٣٩) أن يوسف الثانى كان يلقب بالمستعين وليس بالمستغنى كما يقول لفونت القنطرة فى كتابه : « نقوش غرناطة العربية » ص ٧٥ . وأيضًا ثمة إشارات إلى أسماء أمكنة . ذات فائدة . مثل جبل المشوار (المقرى جـ ٤ ص ٣٣٣) والولجة فى فحج غرناطة (جـ ٤ ص ٣٣٩) والمصلى (جـ ٤ ص ٣٤١) وغيرها .

(١٢٢) انظر بلاشير فى دراسته التى أشرنا إليها من قبل ص ٢٩٨ - ٣٠٠ - وثمة إشارة إلى مراكش فى المقرى جـ ٤ ص ٣٤٧ .

(١٢٣) انظر فيما سبق ، ص ١٨٠ ومابعدها .

(١٢٤) المقرى جـ ٤ ص ٢٩١ (جـ ١٠ ، ص ٣٠) وقد ترجم بلاشير الأبيات نفسها إلى الفرنسية فى بحثه الذى أشرنا إليه .

(١٢٥) المقرى جـ ٤ ص ٣٤١ (جـ ١٠ ص ١٠٣) وانظر أيضًا صفحة ٣٤٢ .

وثمة إشارة أخرى إلى جنة العريف ، وقد تذكرها فى فاس ، فى ص ٣٤٣ .

(١٢٦) فى مقالى : « ربيع الزهور العربية » انظر : ص ٢٨٣ .

والتعليق رقم ١١٣ .

(١٢٧) المقرى جـ ٤ ص ٣٢٦ (جـ ١٠ ، ص ٨٠)

(١٢٨) انظر فيما سبق ص ٢٤٨ .

(١٢٩) يطلق العرب على منازل الأفلاك اسم « برج الأفلاك »

(١٣٠) المقرى ، جـ ٤ ص ٣٥١ . (جـ ١٠ ، ص ١٢٠) - وابن السماء هو المنذر الثالث ، أشهر الملوك بين قبيلة اللخميين ، الذين حكموا الحيرة .

(١٣١) المقرى ، جـ ٣ ، ص ٣٥٢ . (جـ ١٠ ، ص ٤٦) .

(١٣٢) المقرى ، جـ ٤ ص ٢٩٩ ، (جـ ١٠ ، ص ٤٣) .

(١٣٣) انظر هنرى بيريس : الشعر الأندلسى ، باريس ١٩٣٧ ، ص ٢٩٤ ، ٣٦٧ ، ٣٨٢ ، ٣٨٥ ، الهامش رقم ٤ .

(١٣٤) المقرى جـ ٤ ، ص ٣٢٨ ، (جـ ١٠ ، ص ٧٦) .

(١٣٥) المقرى ، جـ ٤ ص ٣٠٣ ، (جـ ١٠ ، ص ٤٨) . وهى القصيدة التى قالها فى إعذار الأمراء سعد ونصر ، ابنى محمد الخامس .

(١٣٦) المقرى ، جـ ٣ ص ٩٤ ، جـ ٤ ، ص ٢٩٣ و ٣١٤ و ٣٢٣ . (جـ ١٠ ص ٣٤ ، ٦٥ ، ٧٦ ، ٧٧) . وربما كانت ثمة فقرات أخرى .

(١٣٧) انظر مثلا ، فى كتابى : « الشعر الأندلسى » ، القصائد رقم ٢٩ ، ٧٧ ، ٨٧ . ٩٥ . وكتاب : « رايات المبرزين » ، لابن سعيد المغربى ، فهرس الموضوعات الشعرية .

(١٣٨) وربما كان أوضح هذه الحالات قصيدة ابن مجبر المرسى ، المتوفى عام ٥٨٧ هـ = ١١٩١ م أو ٥٨٨ = ١١٩٢ ، عن خيل المنصور ، خليفة الموحدين ، وتوجد فى المقرى ، طبعة ليدن ، جـ ٢ ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(١٣٩) القرآن الكريم : سورة الحجر رقم ١٥١ ، الآيتان ١٦ و ١٧ سورة الصافات رقم ٣٧ ، الآية رقم ١٠ - سورة الملك رقم ٦٧ ، الآية رقم ٥ - سورة الجن رقم ٧٢ ، الآية رقم ٨ وكلمة حاصب ، وجمعها حواصب ، مأخوذة أيضًا من القرآن الكريم : سورة الإسراء رقم ١٧ ، الآية رقم ٧٠ - سورة العنكبوت رقم ٢٩ ، الآية رقم ٣٩ - وسورة القمر رقم ٥٤ ، الآية رقم ٣٤ وسورة الملك رقم ٦٧ ، الآية رقم ١٧ . ولابن صارة الشنتريني ، قصيدة عن النجم الذى هوى ، فى كتابى : « الشعر الأندلسى » ، ط ٣ ، القصيدة رقم ٢١ .

(١٤٠) المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣١٥ ، (جـ ١ ، ص ٦٦)

(١٤١) انظر ابن حزم : كتاب الأخلاق ، ترجمة اسين بلاثيوس إلى اللغة الإسبانية بعنوان :

Los caractares y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenhazem de Corboba

مدريد ١٩١٦ ، رقم ٨٣ ، ص ٣٣ . وعن اللعبة نفسها انظر . دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثانى ص ٩٨٩ .

(١٤٢) النص العربى فى المقرى . طبعة ليدن . جـ ٢ ص ١٣٨ . وفى «كتاب رايات المبرزين» . لابن سعيد المغربى . القطعة رقم ١٢٤ . وهو مترجم إلى الإسبانية فى هذا الكتاب وفى كتاب : «الشعر الأندلسى» . نقطعة رقم ١١ .

(١٤٣) الإحاطة . مخطوطة الأسكوريال . ص ٤٤١ . نقلا عن م . ج . موللر فى كتابه Die Letizten Zeiten von Granada ميونخ ١٨٦٣ ، ص ١٠٦ .

(١٤٤) بلاشير ، كتابه السابق ص ٣٠٨ ، الهامش رقم ٩ ، والقطعة رقم ٣٨ عند بلاشير . الأدوار ٣٥ - ٤٨ . توجد فى المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣١٤ - ٣١٥ .

(١٤٥) ولد فى عام ١٨١١ ، وتوفى فى عام ١٨٩٥ ، وانظر الترجمة التى خصه بها ابنه هرتويج ديرنبورج (وهو لقب اعطته الأسرة فيما بعد شكلا فرنسيًا) فى دراسته ، أسرة ساميين متخصصة فى الدراسات السامية : أسرة ديرنبورج . وانظر مقالات متخصص فى الدراسات العربية (١٨٦٨ ١٩٠٥) باريس ١٩٠٥ . ص ٢٩٥ - ٣١١ .

(١٤٦) المكتبة الوطنية ، فهرس المخطوطات العربية . عمل سلان باريس ١٨٨٣ : ١٨٩٥ ، ص ٣٧٤ . وتحيلنا بلاشير فى دراسته التى أشرنا إليها من قبل ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ ، على مخطوطة أزهار الرياض . فى المكتبة الوطنية بباريس ، رقم ٣٤٤٧ ، ولكن ثمة خطأ على التأكيد فى الرقم ، لأن هذا الرقم فى فهرس سلان يشير إلى كتاب مركز الإحاطة .

(١٤٧) انظر جيانجوس : تاريخ الدول الإسلامية فى إسبانيا (باللغة الإنجليزية) ، المجلد الثانى . لندن ١٨٤٣ . ص ٥٣٩ . وماقيل فى «فهرس المخطوطات الشرقية فى المتحف البريطانى» . لندن ١٨٧١ . جـ ٢ ص ٤٩٢ ، فى وصف المخطوطة رقم ٩٦٧٠ . Add مشيرا إلى هذه الفقرة من جيانجوس لاينهض على أساس . وقد كتب جيانجوس الكلمة مرتين ابن زمرك (بضم الزاى والراء) .

(١٤٨) عن أصل كلمة «الدشار» انظر : مجلة الأندلس . المجلد ٢ عام ١٩٣٤ . ص ٢٢٦ - ٢٢٩ .

(١٤٩) انظر ص ٢٥٧ .

(١٥٠) بلاشير ، دراسته المذكورة فيما سبق ، ص ٢٩٧ ، الهامش رقم ٢ وص ٢٩٩ ، الهامش رقم ٥ ، ٨ .

(١٥١) الإحاطة ، ط . القاهرة ، جـ ٢ ص ٢٣٠ . وعنه نقلها المقرى ، جـ ٤ ص ٢٨٠ (جـ ١٠ ص ١٣) وقد انشدت القصيدة فى المولد النبوى ، بعد أن أتم محمدا الخامس تشييد قصره الشهير والجزء الذى يوجد فى قصيدة الحمراء . يسمح لنا بأن نحدد لها تاريخًا ٧٧١ هـ = ١٣٦٩ ، وهو تاريخ الاستيلاء على الجزيرة الخضراء .

(١٥٢) المقرى ، جـ ٤ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٩ . (جـ ١٠ ، ص ٤٩) والأبيات التى استخدمت فى نقوش الحوض . هى أرقام : ٧٥ ، ٧٦ ، ١٤٣ ، ١٤٦ وفضلا عن ذلك الأبيات . أرقام : ٧٤ و ٩٤ ومن ٦ إلى ١٢ . استخدمت بطريقة جزئية . ولمعرفة الأبيات التى استخدمت فى نقش البهو ، انظر الهامش رقم ١٦٩ .

(١٥٣) بلاشير ، دراسته المذكورة سابقًا . ص ٢٩٧ الهامش رقم ٢

(١٥٤) المقرى ، جـ ٤ . ص ٣٣٣ - ص ٣٣٤ . (جـ ١٠ ، ص ٩٢) .

(١٥٥) المقرى ، جـ ٤ ص ٣٣٥ . (جـ ١٠ ، ص ٩٥)

(١٥٦) المصدر السابق . جـ ٤ ص ٢٣١ - ٢٣٢ . (جـ ١٠ ، ص ٨٨)

(١٥٧) ديرنبورج ، فى استدراكه على جيرو دى برانجى . ص ١٧ . الهامش .

(١٥٨) انظر كتابى : «الشعر الأندلسى» ص ٤١ .

(١٥٩) وهذه الأخيرة تحمل عنوان :

Travls through Spain in the years 1775-1776.

(١٦٠) انظر ص ٢٤٣ من هذا الكتاب .

(١٦١) مدريد . المطبعة الوطنية . عام ١٨٥٩ .

(١٦٢) انظر « الأندلس » المجلد ٤ . ١٩٣٦ - ١٩٣٩ . ص ١٧٤ - ١٧٥ ويزيد نيكل الأمر وضوحاً . فيرى أن أديباً تعاون مع الماجرو ، ولكنه كان يجهل العروض العربي . وأظهر خفة الثناء الذى طوق به المستشرقان : إجيلث وسيمونيت مؤلف كتاب الماجرو . فى المقدمة التمهيدية لكل منهما للكتاب . ويوجد فى مكتبة أسين بلاثيوس نسخة من : « دراسة الماجرو » عليها تعليقات بخط العالم المصرى أحمد زكى باشا ، خلال رحلته إلى اسبانيا .

(١٦٣) المجلد الأول . عام ١٩١١ . الصفحات ٣٨ - ٥٣ و ٩٣ - ١٠٨ و ١٥٤ - ١٥٩ .

(١٦٤) نقش من الحمراء ، دراسة نقدية . انظر مجلة مجمع التاريخ الملكى ، ١٩٢٩ Zu den Prach inschriften der Alhambra فى مجلة Ephemerides Orientales العدد رقم ١٠ ، ليبزج . أوتوهراسويتز أكتوبر ١٩٢٩ ، ص ١ - ٨ .

(١٦٥) النقوش العربية فى الحمراء وجنة العريف فى : « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » الفصل الرابع انظر : مجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ١٧٤ - ١٩٤ .

(١٦٦) فى الدراسات التى أشرنا إليها فيما سبق ، وفى مقال بعنوان : أدب الحمراء ونشرت فى حديث الاثنين فى جريدة « الامبرثيال » يوليو ١٩٠٨ .

(١٦٧) كمظهر على الكثير الذى يمكن انجازه فى هذا المجال ، يمكن الرجوع إلى الدراسة الرائعة والمركزة التى قام بها Ernist kühnel فى كتابه Islam ische Schriftkunst برلين - ليبزج ، ١٩٤٢ .

(١٦٨) ديرنبورج ، استدراكه على جيرودى برانجى ، ص ٢٠ ، الهامش رقم ١ ، ولفونت القنطرة : نقوش .... ، ص ١٢٧ تعليق ب .

(١٦٩) انظر التعليق رقم ١٥٢ . وطبقاً لبلاشير ، فى دراسته التى أشرنا إليها سابقاً ، ٢٩٩ ، التعليق رقم ٨ ، فإن أبيات القصيدة التى استخدمت فى النقوش ، هى الأبيات أرقام : ٦٠ - ٧٠ و ٧٧ و ٨٩ و ٩٢ و ٩٣ و ١٠٣ - ١٠٥ و ١٢٣ (من ٢٠ إلى ٢٤٣) . ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن البيت الأول فى النقش ، هو البيت الأول من القصيدة معدلا ، وأن الكلمات النهائية للأبيات ٢ و ٦ و ٤ و ٢٤ واحدة ، وهى تعود إلى الأرقام التالية فى القصيدة ١٤٢ و ١٢٤ و ٥٧ .

(١٧٠) لم أشر إلى الخلاف البسيط الذى يوجد بين ترجمتى للأبيات وتراجم الذين سبقونى ولكن الخلاف فى هذا البيت كبير ، فقد قرأ ديرنبورج ، محتذيا فى ذلك خطى لفونت . « معيدة » وترجم البيت فى ضوء فهمه هذا ، وصحتها « معيذة » كما أوردها المقرى ، ولنذكر القيمة الوقائية للعدد ٥ بين العرب انظر التعليق رقم ١١٨ .

(١٧١) اختفى هذا البيت الأخير كما قلنا ، وعوض بزخرفة حديثة يتكرر فيها الرقم ٧ ، ولكن النص احتفظ لنا به كستيو ، ولم يكن البيت قد اختفى على أيامه ، وترجمته طبقاً لروايته ، وترجمة ديرنبورج ، التى سار فيها على خطى لفونت ، ليست دقيقة . لأنهما قرآ البيت : فأحسن منها نسبة هوماهيا ، وفهما كلمة ماهيا ، على أنها « ماهية » بمعناها الفلسفى ، والحق أن الجملة يجب أن تقرأ : « هى ماهيا » (انظر : المقرى ، ٤ ، ص ٣٠٥) .

○ ملحق :

١ - قصيدة ابن زمرك
يمدح محمدًا الخامس سلطان غرناطة

حيّاكِ يا دارَ الهوى مِن دارِ   نَوْءُ السِّماكِ بديمةٍ مِدْرارِ
وأعادَ وَجْهَ رُباك طلْقًا مُشْرِقًا   متضــاحكًا بمباسم النـوّار
أمذكّرى دارَ الصبابة والهوى   حيث الشباب يرفُّ غصن نضار
عاطيتنى عنها الحديثَ كأنما   عاطيتنى عنها كؤوسَ عُقار
إيهٍ ، وإنْ أذكيت نار صبابتى   وقدحْتَ زندَ الشوْق بالتذكار
يازاجرَ الأظعانِ وهى مشوقةٌ   أشبهتهــا فى زفـرة وأُوارِ
حنّتْ إلى نجدٍ وليست دارها   وَصَبَتْ إلى هندبِهِ والغار
شاقتْ به برقَ الحمى واعتادها   طيفُ الكرى بمزارها المزوار
هل تُبلغُ الحاجات إنْ حمّلتها   إنَّ الوفاءَ سجيَّة الأحرار
عرِّضْ بذكرى فى الخيام وقل إذا   جئت العقيقَ مُبلِّغَ الأوطار
عارٌ بقومك يا ابنة الحيِّين أن   تلوى الديون وأنت ذاتُ يسار
أمنعت ميسورَ الكلام أخا الهوى   وبخلت حتى بالخيال السارى
وأبانَ جارى الدمعِ عُذرَ هيامهِ   لكنْ أضعتِ له حقوق الجار
هذا وقومك ماعلمتُ خلالهم   أوْفى الكرام بذمّةٍ وجوار
الله فى نفسٍ شَعاعٍ كلما   هبَّ النسيمُ تطير كلَّ مطار
بالله يـاميـاء مامنع الصَّبا   أن لاتهبَّ بعرفك المعطار
يابنت من تشدو الحداة بذكره   متعلّلين به على الأكوار
ماضرَّ نسمة حاجرٍ لو أنها   أهدتْ لنا خبرًا من الأخبار

هل بانهُ من بعدنا متأوِّدٌ ... متجاوبٌ مترنّمُ الأطيار ؟
وهل الظباءُ الآنسات كعهدِنا ... يصرعن أُسْدَ الغاب وهى ضوار ؟
يفتكنَ من قاماتها ولحاظها ... بالمشرفيّة والقنا الخطّار
أشعرتُ قلبى حُبّهنّ صبابةً ... فرمَيْننى من لوعتى بجمار
وعلى الكثيب سوانحٌ حمرُ الحلى ... بيضُ الوجوهِ يُصَدْنَ بالأفكار
أدنى الحجيجُ جارهن ثلاثةً ... بمنى لَوَ انّ مِنىَ ديار قرار
لكنّ يوم النفرِ جُدْن لنا بما ... عودْننا مِن جفوةٍ ونفار
يا ابن الأولَى قد أحرزوا خصل العلا ... وسَمَوْا بطيبِ أُرومةٍ ونِجَار
وتنوبُ عن صوبْ الغمام أكفهُم ... وتنوب أوجههمْ عن الأقمار
مِن آل سعد رافعى علم الهدى ... والمصطفين لنصرة المختار
أصبحتَ وارث مجدهم وفخارهم ... ومشرِّفَ الأعصارِ والأمصارِ
وجهٌ كما حَسَر الصباح نقابهُ ... ويدٌ تمدُّ أناملاً ببحار
جدَّدت دون الدين عزمة أروعٍ ... جدَّدت منها سُنَّة الأنصار
حُطْتَ البلاد ومَن حوته ثغورها ... وكفى بسعدك حاميا لذمار
الله رحلتُك التى نلنا بها ... أجر الجهادِ ونزهة الأبصارِ
أوردتَنا فيها لجودك موردًا ... مستعذبَ الإيرادِ والإصدارِ
وأفضت فينا من نداك مواهبًا ... حسنت مواقعُها على التكرار
أضحكتَ ثغرَ الثغر لما جئتَهُ ... وخصصتَه بخصائص الإيثار
حتى الفلاةُ تقيمُ يومَ وردتَها ... سنن القرى بثلاثة الأنوار
وسرتْ عُقابُ الجو تهديك الذى ... تصطاد مِن وحشٍ ومِن أطيارِ
والأرض تعلمُ أنك الغوث الذى ... تُضْفى عليها واقى الأستار
ولربَّ ممتدِّ الأباطح موحشٍ ... عالى الرُّبَى متباعد الأقطار
هَمَلٍ المسارح لأيراع قنيصُهُ ... إلا لنبأةِ فارسٍ مِغوار
سرحتْ عنان الريحِ فيه وربما ... ألقتْ بساحته عصا التسيار

باكرْتَه والأفقُ قد خلع الدجَى مِسحًا ليلبس حُلّةَ الإسفار
وجرى به نهر النهار كمثل ما سكبَ النديمُ سلافةً من قار
عَرَضَتْ به المستنفرات كأنها خيلٌ عِراب جُلْنَ فى مضمار
أتبعتها غُرر الجيادِ كواكبًا تنقضُّ رَجْمًا فى سماء غبار
والهاديات يؤمُّها عَبلُ الشَّوى متــدفّقٌ كتــدفُقِ التّيــار
أزجيتها شقراء رائقةَ الحلى فرميتهُ منها بشعلة نار
أثبتُّ فيه الرمحَ ثم تركتهُ خضبَ الجوانح بالدم الموّار
حامتْ عليه الذابلاتُ كأنها طيرٌ أَوَتْ منه إلى أوكارِ
طفقت أرانبُه غداةَ أثرْتَها تبغى الفِرارَ ولات حين فرار
هل ينفع الباعُ الطويلُ وقد غدتْ يومَ الطرادِ قصيرةَ الأعمار
من كل منحفز بلمحة بارق فاتتْ خُطاهُ مداركَ الأبصار
وجوارحٍ سبقت إليه طلابها فكــأنما طــالبنه بالثــار
سودٌ وبيضٌ فى الطراد تتابعتْ كالليل طاردَهُ بياضُ نهار
ترمى بها وهى الحنايا ضُمّرًا مثلَ السهام نزعن عن أوتار
ظنّتْ بأن ينجو لها ، كلاًّ ! ولو أغـريْتَـه بـأرانبِ الأقمــارِ
وبكل فَتْخاء الجناح إذا ارتمتْ فكأنها نجمُ السماء السارى
زَجِلُ الجناح مُصَفق ، كمُنَ الردَى فى مخلبٍ منه وفى منقار
أجْلى الطريد مِن الوحوش وإنْ رمى طيرًا أتاك به على مقدار
وأريتَنا الكَسْبَ الذى أعْدادُهُ ملأتْ جالاً أعينَ النظّار
بيضٌ وصفر خلت مطرح سرْحِها روضًا تفتح عن شقيق بهار
منْ كل موْشيٍّ الأديمُ مُفوَّفٍ رقمتْ بدائعَهُ يدُ الأقدار
خُلط البياض بصفرة فى لونهِ فترى اللُّجين يشوب ذوْب نُضار
أو أشعلٍ راق العيون كأنه غَلس يخالط سُدْفةً بنهار
سرحت بمخضر الجوانب يانعٍ تنساب فيه أراقمُ الأنهار

قد أرضعتهُ الساريات لبانها وحللن فيه أزرّة النوار
أخذتْ سعودُك حذرها فلحكمةٍ أغرتْ جفونَ المزن باستعبار
لما أرتْك الشمسُ صفرةَ حاسِد لجبينك المتألق الأنوارِ
نفثتْ عليك السحبُ نَفْث معوِّذٍ مِن عينها المتوقع الإضرارِ
فارفع لواءَ الفخر غير مُدافع واسحبْ ذيولَ العسكر الجرّارِ
واهنأ بمقدمك السعيد مخولاً ماشئت مِن عز ومِن أنصار
قد جئتُ دارَك مُحسنًا ومؤملا متّعتَ بالحسنى وعقبى الدار
وإليكها مِن روضٍ فكرى نفحةً شفّ الثناءُ بها على الأزهار

٢ – قصيدة ابن خفاجة

يمدح الأمير أبا يحيى بن ابراهيم

سمحَ الخيالُ ، على النوى بمزار والصبحُ يمسح عن جبين نهارِ
فرفعتُ من نارى لضيفٍ طارقٍ يعشو إليها مِن خيالٍ طارى
ركبَ الدجى ، أَحسنْ بها من مركبٍ وطوى السُّرى ، أحببْ به من سارى
وأناخَ حيثُ دموعُ عينى منهلٌ يروى ، وحيث حشاىَ موقدُ نار
وسقى فأروى غُلّةً من ناهلٍ أورى بجانحتيه زندَ أوار
خلع الهوى ثوبًا عليه من الضّنى قد شف عنه فهو كاسٍ عارى
يلوى الضلوعَ من الولوعِ لخطرةٍ من شم برق ، أو شميم عرار
والليلُ قد نضحَ الندى سربالَهُ فانهلّ دمعُ الطلّ فوق صدار
لبسَ المجرَّ على السوادِ فخلتهُ متنزهاً ، قد شدَّ من زُنّار
ووراءَ أستارِ الدجى متململٌ يلقى بيمنى تارةً ويسار
ما طالعتهُ برقةٌ نجديةٌ إلا اجتلتها نظرة استعبار
مترقّب رُسُلَ الرياحِ عشية بمساقط الأنواء والأنوار

وبجرِّ ذيلِ غمامة لَبِسَت به وشىَ الحباب معاطف الأنهار
خفقَت ظلالُ الأيكِ فيه ذوائبًا وارتجَّ رِدْفًا مائجُ التيَّار
ولوى القضيبُ هناك جيدًا أتلعًا قدْ قبَّلَتْهُ مباسمُ النُّوار
باكرْتُهُ ، والغيمُ قطعةُ عَنبرٍ مشبوبَةٌ ، والبرقُ لفحةُ نارِ
والريحُ تَلطِمُ فيه أردافَ الربَى لعبًا ، وتلثمُ أوجُهَ الأزهار
ومنابر الأشجار قد قامت بها خطباءُ مفصحة من الأطيار
فى فتيةٍ جَنبوا العجاجة ليلةً ولربما سفروا عن الأقمار
ثار القتامُ بهم دخانًا وارتمى زَنْدُ الحفيظة منهمُ بشرار
شاهدتُ من هيآتهم وهباتهمْ أشراف أطوادٍ وفيضَ بحار
مِن كلِّ منتقب بوردةِ خجلةٍ كرمًا ، ومشتمل بثوبِ وقار
فى عمةٍ خُلعت عليه كلُمةٍ وذؤابة قرنَتْ بها كعذارِ
ضافى رداء المجد طمّاح العلا طامى عُبابِ الجودِ ، رَحْبِ الدار
جرّارِ أذيالِ المعالى والقنا حامى الحقيقة والحمى والجار
طردَ القنيصَ بكل قَيْدٍ طريدةٍ زَجِلَ الجناحِ ، مُوَرَّدَ الأظفار
ملتفَّةٍ أعطـــافهُ بحـــبيرةٍ مكحـــولة أجفـــانه بِنُضـــار
يرمى به الأملَ القصىَّ فينثنى مخضوبَ راءِ الظفرِ والمنقار
وبكل نائى الشوْطِ أشدق أصدرٍ طاوى الحشا حانى المقلد ضارى
يفترّ عن مثل النصال وإنما يَمْشِى على القنَا الخطار
مستقريًا أثر القنيصِ على الصفا والليلُ مُشْتمِلٌ بشملةِ قار
من كل مسودٍّ تلهَّب طرفهُ تهديكَ محمته بشعلةِ نار
ومورَّسِ السربال يخلعُ قدَّهُ عن نجمِ رَجْمٍ فى سماء غبَار
عطفَ الضمورُ سراتَهُ فكأنَّه والنقعُ يحجبُهُ ، هِلالُ سرارِ
ولرُبَّ روَّاعٍ هنالك أنبطٍ خَلِقَ المسامعِ أطلسِ الأطمار
يجرى على حذر فيجمع بسطَهُ يهوى فينعطفُ انعطاف سوار

ممتدٌّ حبلِ الشأوِ يعسلُ رائعاً فيكادُ يفلتُ أيدىَ الأقدار
متردّداً يرمى به خوف الردى كرةً ، تهادتها أكفٌّ قفار
ولربَّ طيّار خفيف قد جرى فشلاً بجارٍ خلفه طيّار
من كل قاصرةِ الخطى مختالةٍ مَشْىَ الفتاةِ تجرُّ فَضْلَ إزار
مخضوبة المنقار تحسبُ أنّها كرعتْ على ظمإٍ بكأس عُقار
لاتستقرُّ بها الأيادى خشية من ليل ويْل أو نهار بوارِ
ولو استجارت منها بحمى أبى يحيى ، لأمنّها أعزّ جوار
حرم إذا اشتملَ الطريد بظلّهِ لم يخشَ مِن جوْرٍ هنالك جارى
تقف الرياحُ بجانبيهِ هيْبةً ويعبُّ بحر العسكر الجرار
ويقيلُ مِن أمْن به ظبى النَّقَا فى جحرِ خيسِ الضَّيغمِ الزآّر
خدمَ القضاءُ مُرادَهُ فكأنّما ملكتْ يداهُ أعِنّةَ الأقدار
وعنَا الزمان لأمرِهِ فكأنما أصغى الزّمان به إلى أمّار
وجلا الإمارة فى رقيق نضارةٍ جلت الدجى فى حلّةِ الأنوار
فى حيث وشّحَ لبّةً بقلادة منها ، وحلىَّ مِعصماً بسوار
جذلانَ يملأُ مِنْحةً وبشاشة أيدى العفاةِ ، وأعينَ الزوّار
متقسمٌ مابين بدر دُجُمنة أسرى ، وبين غمامة مدرارِ
أرِجَ الندىَّ بذكره فكأنّه متنفس عن روضة معطارِ
فى حُسْنِ منطقه وهشّةِ وجهه مُسْتمْتَعَ الأسماع والأبصار
جارَى الرياح إلى السماحِ فما جرتْ معه الرياحُ النُّكبُ فى مضمار
وزكا ، فشد على العفافِ إزاره إنَّ العفاف لشيمةُ الأحرار
يقظٌ ذكا فهمًا ، وأشرفَ عمَّةً وكفاك من نارٍ به ومنار
لبس التواضعَ عن جلال وارتقى شرفًا بحيث سما سماء فخارْ
ألقتْ إليه بالأمورِ إمارةٌ ملأتْ رُواءً أعين النظار
فعنان تلك الدولةِ الغرّاء فى تدبير ذاكَ الفارسَ المغوار

بطلٌ جرى الفلكُ المحيط بسرجه ... واستلَّ صارمه يد المقدار
يمتد حبلُ الأسمر الخطىّ فى ... يدهِ ، وباعُ الأبيض البتّار
بيمينه ، يوم الوغى ، وشماله ... ماشاء مِن نارٍ ومِن إعصار
فالشمسُ خمرٌ ، والجيادُ عرائسٌ ... والجو كاسٍ ، والسيوف مدارى
والخيلُ تعثر فى شبا شوْك القنا ... وتظل تسبحُ فى الدم المَوّار
والبيض تُحنى فى الطلى فكأنما ... لُوِيتْ عرىً ، منها على أزرار
والنقعُ يكسرُ من سنا شمسِ الضحى ... فكأنّه صدأٌ على دينار
صحب الحسامَ النصر صُحْبَةَ غبطةٍ ... فى كفٍّ صَوّالٍ به سوّار
ولو أنه أوحى إليه بنظرةٍ ... يومًا ، لثار فلم ينمْ عن ثار
مضى ، وقد ملكتْهُ هِزّةُ عزّةٍ ... تحت العجاج ، وضحكة استبشار
ولربَّ صِفرِ الكف هاذٍ بالمنى ... كَلِف بأطوار من الأوطار
قد أسبل الظلماء سترًا دونه ... وخلا بأبكار من الأفكار
صاحتْ به الأيام ترفع صوتها ... فكأنما نادته خلفَ جدار ..
دعْ عنك ثُيَّب كلِّ نُعمى والتمس ... منحًا لإبراهيم فهى عذارِى
واربعْ بحيث تصوبُ أرضَك ديمة ... ليمينِ يُمْنٍ ، أو يسار يسار
هطلاءُ تضحك كل زهرةٍ صفحة ... عنها وتعشبُ كلُّ ساحة دار
من مَعْشَر تدَمى بهمْ يومَ الوغى ... بيض السيوف وأوجه الكفّار
وتحورُ نفسُ المستطيل مهابة ... ويذِلُّ رُغمًا مَعْطِسُ الجبّار
جَمَعُ الندى بهم وصدرُ المنتدى ... كرمَ النفوسِ ورِقّةَ الأبشار
سادَ السراة بما استفادوا عنهم ... إنَّ الشموسَ لَعِلّة الأقمارِ
وسخا الكرامُ بما استملوا منهمُ ... إنَّ البحارَ لمنشأُ الأمطار
تَنميهمُ الدنيا إلى صنهاجة ... والدين يُنميهم إلى الأنصار
زُفّتْ أبا بكر إليك محاسنًا ... جاءتك تحملُ عذرةَ الأبكار
من كل غَيْثٍ للسماحة واكفٍ ... يَهمى ، وقرن فى الوغى هدّار

يتتابعون إلى الصريخ كأنّهم أمواجُ بحر قد طمى زخّار
كمْ مُطلقٍ لنَدَاهمُ وظباهم من قيْدِ إعسارٍ وقدٍّ إسار
ورداء مجْد طُرِّزتْ أعطافهُ بالحمدِ ، لايبلى على الإعصار
فلو أنّهم خلدوا خلودَ ثنائهمْ لم تنفصِمْ عنهم عُرَى الأعمار
وإليكَ من حوْكِ البديع قوافيًا هزّ النشيد بها متون شفار
زُفّتْ أبا بكر إليك محاسنًا جاءتكَ تحملُ عذرةَ الأبكار
فأصِخْ إلى هزَجِ المديح فإنّماَ صدحتْ بأغصان السُّطور قمارى
هزَتْ معاطف سامعيها حكمة كادتْ تهزُّ معاطف الأسطار
مسحتْ جفون الركْبِ من سنة الكرى ولوتْهمُ طربًا على الأكوار
ورأتكَ كفْوًا فانتحتْك على النّوى والبعد ، بعد الشقّةِ الأقطار
فاطلعْ لروضَتها صباحًا نيّرًا يستضحك النوّار للأنوار
واسلمْ أبا يحيى لها من دولة كَسَتِ الليالَى رونق الأسحار
وانهدْ لها ، فالسيف فى يد فارس يسطو به ، والسهمُ فى يد بارى
واشفعْ على شحطِ الديار لآملٍ أهدَى الثناء على تنائى الدار

المصادر والمراجع

١ - المصادر العربية :

● ابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله :

- الحلة السيراء و :

Dozy: Notioes sur quelques manuscrits arabes 1874-1851.

(جمع الدكتور حسين مؤنس ما نشره المستشرقون من الكتاب مفرقًا ، وألف بين كل ذلك ، ونشر الكتاب كاملا فى القاهرة ، فى جزء ين ، عام ١٩٦٣ م) .

● ابن بسام :

الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م ، صدر منها القسم الأول فى مجلدين ، ومجلد واحد من القسم الرابع . وأصدرها د. إحسان عباس كاملة .

● ابن الخطيب :

الإحاطة فى أخبار غرناطة ، طبعة القاهرة ، شركة طبع الكتب العربية ، فى مجلدين ، ١٣١٩ هـ .

اللمحة البدرية فى أخبار الدولة النصرية ، طبعة القاهرة .

● ابن حزم ، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد :

طوق الحمامة فى الإلفة والألاف ، نشره بتروف Petrof ، ليدن ١٩١٤ . وانظر طبعة دار المعارف ، بتحقيق د . الطاهر أحمد مكى ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠ .

● ابن خلدون :

المقدمة ، النصر العربى ، طبعة كترمير ، والترجمة الفرنسية التى قام بها دى سلان .

● الضبى ، أحمد بن يحيى بن عميرة :

بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس ، نشره فرانسيسكو كوديرا . وخليان ريبيرا ، فى المكتبة العربية الإسبانية ، مدريد ١٨٨٥ ، المجلد الثالث منها .

● المقرى :

نفح الطيب ، طبعات : الأزهرية ، وأوربا ، والشيخ محى الدين .

أزهار الرياض ، طبعة القاهرة ، بتحقيق إبراهيم الإبيارى وآخرين ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .

٢ - المصادر الأوربية :

* **Asin Palacios:**

Crestomatia de arabe literal Madrid, 1939.

* **Blachére, R.:**

Un péte arabe du IVe siècle de l'Hégire (Xe sie de J.C.): Abou at-Tayyib al-Motanàbbi (Essi d'histoiré littéraire), Paris, Maisonneuve 1935.

Ibn zumruk et son oeuvre, apud Annales de l'Institut d'Etudes Orientales de la Faculté des letters de l'Université d'Alger, t. II, Paris, Larose. 1936.

* **Canard, M.:**

Sayf al-Daula: Recueil de texte en la Bibliotheca Arabica de l'Université d'Alger t. VIII, Paris-Alger 1934.

* **Dozy R.:**

Recherches sur l'hoistoire et la litterature de l'Espagne pendant le moyen-âge, 3e éd. Leyed, 1881.

* **Fernàndez y Gonzàlez F.:**

Estado social y politco de los mudéjares de Castilla, Madrid 1886.

* **Garcia Gomez, E.:**

- **Poemas aràbigoandaluces, 3a edicion, Madrid-Buenos Aires, 1943 ("Coleccion Austral" de Espasa-Calpe, No. 162.)**

وصدرت له ترجمة عربية فى القاهرة بعنوان : « الشعر الأندلسى » القاهرة ١٩٥٢ .

Convencionalismo e insinceridad en la poesia àrabe, en Al-Andalus, V (1940).

* Gaspar Remiro:

Correspondencia diplomàtica entre Granada y Fez., Siglo XIV. Extractos de la "Raihana Alcuttab"... Granada 1916.

* Gautier, E.F.:

Les siècles obscurs du Maghreb, Paris, Payot 1927.

* Hatrmann Martin:

Das arabische Strophengedicht, I. Das Muwassah, Weimar-Felber 1897.

* Lafuente Alcantra:

Historia de Granada, 2 ed. Granada, 1904.

* Lévi-Provençal:

l'nscriptions arabes d'Espagne, Leyde-Paris, 1931.
La civilisation arabe en Espagne. Vue générale, Le Caire, 1938.

* Massignon L.:

Les méthodes de réalisation artisique des peuples de l'Islam Syria 1921. Una Tradiccion espanola hecha por Garcia Gomez en al "Revista de Occidente", diciembre de 1932.

* Menéndiz Pidal:

Flor nueva dé romances viejos, Madrid-Buenos Aires, 1939.

* Mez Adam:

Die Renaissance des Islàms, Heidelberg, 1922.

وقد ترجمه من الألمانية إلى الإسبانية Salvador Villa ونشرته مدرسة الدراسات العربية ، مدريد – غرناطة ١٩٣٦ ، وترجمة إلى العربية الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريدة ، بعنوان : « الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى » . جزآن ، وصدرت الطبعة الأولى منه فى القاهرة عام ١٩٣٩ – ١٩٤١ وتوالت بعد ذلك طبعاته ، حتى بلغت الرابعة .

* Nykl, A.R.:

Biographische Fragmenteüber Ibn Quzman, en Der Islàm, Berlin, XXV, 1938, pàges. 101-133.

* Pérés, H.:

La poésie Andalouse en arabe clasique... Paris, 1936.

وقد ترجمتُ هذا الكتاب إلى اللغة العربية ؛ وسينشر قريباً .

* **Schack:**
  Poésia y arte de los Arabes en Espana y Sicilia, traduccion Juan Valera, 3a edicion, sevilla, 1881.

[وقد ترجمت هذا الكتاب إلى اللغة العربية ، ونُشِرَ القسم الخاص بالفن بعنوان : « الفن العربي في إسبانيا وصقلية » ، ونشرته دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ ، وسينشر القسم الخاص بالشعر قريبا] .

محتويات الكتاب

صفحة

١ – المتنبي شاعر العرب الأكبر
(٩١٥ – ٩٦٥ م)

٢ – الشاعر الطليق وديوانه
(٩٦٣ – ١٠٠٩ م)

صفحة

٣ – أبو إسحاق الإلبيرى فقيه إسبانى
(من القرن الحادى عشر)

٤ – ابن الزقاق : شاعر الطبيعة

(ت ٥٢٨ هـ – ١١٣٣ م)

٥ – ابن قزمان : صوت فى الشارع

(القرن الثانى عشر)

٦ – ابن زمرك : شاعر الحمراء

(القرن الرابع عشر)

كتب أخرى للمترجم

- امرؤ القيس ، حياته وشعره . الطبعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- دراسة فى مصادر الأدب ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- ملحمة السيد ، دراسة مقارنة ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥ .
- بابلو نيرودا ، شاعر الحب والنضال . كتاب روز اليوسف ، مايو ، القاهرة ١٩٧٤ . (نفد ويعاد طبعه الآن) .
- تحقيق طوق الحمامة لابن حزم ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة) ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، الطبعة السادسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- العجوز يرحل ، قصة مترجمة من البرتغالية للكاتبة البرازيلية لينى فيرنيك ، القاهرة ١٩٧٨ .
- الشعر العربى المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٦ .
- الحضارة العربية فى إسبانيا ، ترجمة كتاب المستشرق الفرنسى ، ليفى بروفنسال ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- الفن العربى فى إسبانيا وصقلية ، ترجمة كتاب المستشرق الألمانى فون شاك ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .
- دراسات أندلسية : فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ .
- الأخلاق والسير فى مداواة النفوس ، لابن حزم الأندلسى ، تحقيق وتقديم وتعليق ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- التربية الإسلامية فى الأندلس ، ترجمة كتاب المستشرق الإسبانى خوليان ريبيرا الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤ .
- الأدب المقارن ، أصوله وتطوّره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩ .
- الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف ، ترجمة كتاب المستشرق الفرنسى هنرى بيريس . دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٠ .
- فى الأدب المقارن : دراسات نظرية وتطبيقية ، ط ٣ دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٦ .

- مناهج النقد الأدبى (ترجمة) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٢
- الحب عند ابن حزم ودانتى ، دراسة مقارنة ، مع ترجمة كتاب الحياة الجديدة لدانتى
- مقدمة فى الأدب الإسلامى المقارن ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- الرمزية ، دراسة تقويمية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥ .
- تحت الطبع :
- كى تفهم البنيوية (ترجمة) دار المعارف ١٩٩٦ .
- تحفة الأنفس وشعار سكان أهل الأندلس لابن هذيل (تحقيق) دار المعارف ١٩٩٦
- الوافى فى علم القوافى ، لأبى البقاء الرندى (تحقيق) دار المعارف ١٩٩٦ .

رقم الإيداع	٢٠٠٤/١٧٤٧٧
الترقيم الدولى	ISBN. 977 - 10 - 1892-2



WWW.BOOKS4ALL.NET

https://twitter.com/SourAlAzbakya

https://www.facebook.com/books4all.net